

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Bartolomé Martínez, Cristina; Usandizaga, Helena, dir. El largo viaje de Juan Preciado : propuesta de lectura de la novela Pedro Páramo desde la mitología nahua. 2008.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/44944>

under the terms of the  license

**EL LARGO VIAJE DE JUAN PRECIADO:  
PROPUESTA DE LECTURA DE LA NOVELA  
*PEDRO PÁRAMO* DESDE LA MITOLOGÍA NAHUA**

**Cristina Bartolomé Martínez**

**Trabajo de investigación dirigido por: Dra. Elena Usandizaga Lleonart**

**Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA**

**BELLATERRA, 2008**



## **ÍNDICE**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
<b><u>1. ACERCA DEL MITO</u></b>	<b><u>7</u></b>
1.1 Delimitación del mito. Hacia una posible definición.	7
1.2 El mito como narración.	12
1.3 Mito y literatura	14
1.4 Características de los relatos míticos	17
1.5 Relación entre mito y texto, entre relato y esquema mítico	24
1.6 Los temas literarios	25
<b><u>2. ABATIR EL UNIVERSALISMO, ABATIR EL EUROCENTRISMO</u></b>	<b><u>30</u></b>
<b><u>3. EL LARGO CAMINO DE JUAN PRECIADO HACIA EL <i>MICTLAN</i></u></b>	<b><u>46</u></b>
3.1 Arquetipos en Pedro Páramo: la entrada en el Inframundo y el mito del <i>Mictlan</i>	50
3.2 La muerte en el mundo azteca y los destinos del alma	54
3.3 Juan Preciado y su viaje al <i>Mictlan</i>	63
3.3 A Pedro Páramo. Forma de la obra	63
3.3 B Juan Preciado y su largo viaje al <i>Mictlan</i>	65
<b><u>RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES</u></b>	<b><u>78</u></b>
<b>Bibliografía</b>	<b>82</b>

*La verdadera crítica de un texto es tan creativa como él. No teme instaurar sus propios mitos a partir de él. A veces en contra de él, pero atravesándolo siempre en todas direcciones. No sólo y exclusivamente con los esquemas teóricos que disecan la vida del texto en lugar de iluminarlo. El mundo de la percepción sensible no se opone sino que ayuda y enriquece la comprensión de las formas inteligibles.*

(Roa Bastos, Augusto, en FELL, Claude (coord.) 1992: 803-804)

## **INTRODUCCIÓN**

En su prólogo a la edición crítica de la misma, Claude Fell definió la obra de Rulfo como un encuentro entre dos culturas: una de origen europeo y otra de origen amerindio.

También hay quien la ha definido como una nueva manera de decir la realidad; seguramente la novedad radica en la unión precisamente de las dos culturas de las que habla Claude Fell o en la manera en que ambas se encuentran.

Si bien Rulfo revolucionó la manera de narrar adaptándose a las formas narrativas occidentales que llegaban de Europa o de América del Norte, el contenido y las técnicas de expresión que descubrimos en las páginas de su obra proceden del mundo amerindio. Un mundo éste a menudo olvidado e incluso menospreciado por la crítica occidental.

Incluso si hablamos de la forma, es cierto que Rulfo fue un heredero de las nuevas técnicas que desde el siglo XIX se cuajaban en literatura occidental, pero no sólo de aquellas. Otros escritores fueron precursores de técnicas que marcaron la literatura de todo el s.XX y el estilo de muchos autores: Dostoievsky creó un mundo novelesco donde

lo irracional predomina como fuerza secreta que mueve a los personajes; Proust introdujo una nueva percepción del mundo subjetivo; Kafka, el mundo absurdo y caótico; Joyce rompió las formas narrativas tradicionales... Estos son los autores de los que tradicionalmente se habla al mencionar los revolucionarios cambios en la narración, pero si nos detuviéramos aquí estaríamos dando solamente ejemplos de aquello que es nuestro universo occidental y occidentalizado. También en Latinoamérica hubo cambios para unas letras que, de cualquier manera, eran ya diferentes.

En México, la novela de la Revolución Mexicana innovó el género narrativo al expresar una realidad nueva. Se ven alteradas la estructura de la obra, la composición de los personajes y su habla; además, desaparece paulatinamente el narrador omnisciente ya que el género testimonial o la crónica exigen el uso de la primera persona. Estas novelas terminan en presente, sin resolución final, abiertas a un futuro incierto. Como la realidad.

A menudo ése es también el final de los relatos de Rulfo: hiriente, abierto y sangrante. Como la vida, como la tierra. Descubrimos las voces que nos llegan lejanas desde tiempos remotos, pero que son las mismas que se encuentran con las de los campesinos en las zonas rurales más olvidadas del México de Rulfo. Un punto de encuentro que se percibe, pero no siempre se entiende, entre la contemporaneidad y una época que antecede a todo lo que ésta conlleva: a una lengua diferente, a unos mitos diferentes, a un pensamiento diferente.

A través de las páginas de la obra de Rulfo la cosmogonía de los antiguos mexicanos se encuentra con el México contemporáneo, demostrando que es mucho lo que ha sobrevivido a la progresiva occidentalización que ha sufrido la sociedad mesoamericana.

En este estudio comparativo hemos analizado la relación de la novela *Pedro Páramo* con el mito de la bajada al *Mictlan*, tierra de los muertos en la mitología azteca. El análisis del mito lo realizamos a través del texto de Bernardino de Sahagún que lo recoge, la *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Nuestro análisis se va a llevar a cabo sobre todo a nivel estructural observando pasajes concretos de ambos textos. Un análisis simbólico más profundo lo dejamos para un trabajo posterior que podría constituir una tesis de doctorado.

Para abordar este análisis hemos tenido que establecer un marco adecuado valiéndonos del primer capítulo, que constituye un intento de aproximación a la definición del concepto de «mito», y del segundo capítulo, que plantea algunas cuestiones acerca de la occidentalización de la teoría literaria latinoamericana y de la existencia de «literaturas alternativas» que llevan más de cinco siglos narrando al margen de Europa. Todo esto para respaldar nuestra propuesta de lectura que, en el tercer capítulo, se abre paso a través de todas las que de la obra de Rulfo ya se han hecho, para llegar hasta la clave de la mayoría de los misterios del ser humano: el mito.



## **1. ACERCA DEL MITO**

### **1.1. Delimitación del mito. Hacia una posible definición**

Llegar hasta una definición de «mito» es algo que muchos investigadores y teóricos se han propuesto a lo largo de la historia. No diremos que el mito contenga la historia del ser humano, pero sin duda sí es el compañero de viaje de éste. Desde siempre, el mito ha ayudado al hombre a entender aquello que no le explica la historia.

Incapaces siquiera de intentarlo nosotros, preferimos ceñirnos a las diferentes definiciones y clasificaciones que los críticos han tanteado a lo largo del s. XX para extraer nuestras propias conclusiones. Obviamente es imposible citarlas todas o a todos aquellos que han trabajado la materia; por lo tanto nos vamos a limitar a las definiciones e investigaciones que más se ajustan a nuestra línea de análisis.

Si nos atenemos al origen etimológico de la palabra «mito», del griego *mythos*, la definición más adecuada es la de un «cuento o historia que se narraba». Algunos autores clásicos como Platón lo utilizaron, de hecho, como el acto de contar historias.

La definición del mito en sentido etno-religioso puede útilmente referirse a la etimología griega del término *mythos*, que indica la palabra, la historia en acepción “fabulosa”: a diferencia del *logos*, que es el discurso racional, el *mythos* se refiere al conocimiento y expresión de una realidad que excede los límites de la experiencia y de la razón. (Trocchi: 65)<sup>1</sup>

Anna Trocchi disocia en su intento de definición de mito los dos monemas de la palabra para concluir que el mito se sitúa más allá de los límites de lo empírico y razonable. Nosotros creemos que en realidad tiene mucho más que ver con la razón, ya que en realidad es el esfuerzo por dar una explicación, una solución a experiencias o situaciones donde la razón no alcanza. Es decir, está al servicio de la razón y no fuera de los límites de ésta.

Trocchi acentúa, al mismo tiempo, que estamos hablando en “sentido etno-religioso” y, a pesar de que más adelante vamos a introducir una separación entre ambos conceptos, entre mitología y religión (y aun teniendo en cuenta que en ocasiones se pongan la una al servicio del otro), queremos recalcar que, de cualquier manera, comparten una característica, o más bien una cualidad, que el ser humano tiene que tener para participar ya sea del mito, ya sea de la religión: la fe. Así que en ocasiones es esta impresión, la fe, la que nos conduce a confundir estas dos nociones que no tienen porque aparecer unidas: la mitología y la religión.

Respecto a este particular, nos gustaría establecer una diferenciación entre la posibilidad de considerar los mitos como historias sagradas, o el hecho de que estén íntimamente ligados a la religión. Este es un punto que, sobre todo en los albores del siglo pasado, dio lugar a diversas distinciones respecto a aquello que puede considerarse un mito y aquello que no.

Por ejemplo, Fontenrose concluyó que si una historia no se puede asociar a un culto ritual, es mejor no llamarla mito, sino leyenda o simplemente cuento (Kirk:15-16). En efecto muchos mitos tratan de dioses o se amarran a alguna religión, otros tienen origen en un ritual o aparecieron estrechamente ligados a uno... pero otros no tanto. También Malinowski determinó que sólo aquellas historias sagradas que acompañan a los

---

<sup>1</sup> La traducción es nuestra: “La definizione del mito in senso etno-religioso può utilmente richiamarsi all’etimologia greca del termine *mythos*, che indica la parola, il racconto in accezione “favolosa”: a differenza del *logos*, che è il discorso razionale, il *mythos* fa riferimento alla conoscenza ed espressione di una realtà che eccede i limiti dell’esperienza e della ragione”.

ritos pueden ser llamados mitos, y parece ser que esto es cierto... aunque sólo en la cultura que él estudió, la de Melanesia.

Avanzando en el tiempo fueron dos discípulos de Malinowski, Ronald Murray Berndt y Catherine Helen Berndt (Kirk: 26) quienes clasificaron los mitos de dos maneras diferentes: los que carecen de significación religiosa o sagrada -los que no están unidos a ninguna práctica ritual relacionada con una religión- y las falsas creencias; es más, especificaron que consideraban cualquier otro tipo de historia literatura oral. Por una parte, aparece la separación de mitología y religión, cosa que nos parece un importante paso en la delimitación del mito (aunque no compartimos la idea de la exclusión sistemática de las historias relacionadas con la religión de la categoría mitológica); pero por otra parte aparece una complicación añadida, puesto que no solo se ha separado al mito de la idea de religión, sino que se lo ha separado, y esto es grave, de la idea de literatura oral. Los hermanos Berndt dejaron fuera de la clasificación de mito las historias pertenecientes a la literatura oral.

Mircea Eliade, en *Aspects du mythe* (Eliade, 1963:16), especifica que, “el mito cuenta una historia sacra; refiere un suceso que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los orígenes. [...] Es por lo tanto siempre la narración de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, cómo ha comenzado a ser”<sup>2</sup>.

Y de esta definición destacamos dos puntos: por una parte mantiene el adjetivo «sagrada», y por otra habla, sobre todo, de creación, de orígenes, de lo inexplicable. Otra novedad, otro punto importante en la delimitación del mito es que va a intentar llegar a lo inexplicable, a los orígenes desconocidos.

Ernst Cassirer añade que, en realidad, en el desarrollo de la cultura humana no se puede establecer el punto en que acaba el mito y empieza la religión y Kirk comenta al respecto que Cassirer piensa que la creación del mito procede de un substrato del sentimiento, no del pensamiento; a esto añadimos nosotros, enlazando con Eliade, que la búsqueda de respuestas sobre un origen remoto, ignoto y abstracto tiene seguramente más que ver con el sentimiento, con la necesidad del ser de obtener respuestas. Aquí, volvemos al punto de partida y nos damos cuenta de que casi 30 años más tarde Kirk y

---

<sup>2</sup> La traducción es nuestra: “le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des “commencements”. (...) C’est donc toujours le récit d’une “création” : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être*”.

Trocchi se reúnen para separar al *mythos* del *logos*, aunque Kirk le asigna un bonito destino: el sentimiento. ¿Está el mito relacionado con el alma?

Algo destacable en Cassirer es que la asociación del mito con la religión se merece mayor investigación: el supuesto de que ambos implican una reacción apasionada hacia el mundo, que están unidas por una particular intensidad de sentimiento. Es innegable que muchos mitos revelan esa intensidad (Kirk: 30)<sup>3</sup>.

Se trata de los mitos que tienen que ver con la relación del ser humano con grandes emociones tales como catástrofes naturales, nacimientos y principios, o la muerte. En este tipo de acontecimiento es más fácil rastrear esa intensidad del sentimiento. La religión y los mitos comparten ese sentimiento especial que nace de la necesidad de respuestas y que les hace reflejar una convicción, pero sin tratar de explicarla.

...Los mitos que aseguran la creencia en la inmortalidad, en la eterna juventud, en una vida más allá de la tumba, no son una reacción intelectual montada en un puzzle, sino un acto de fe explícito nacido del instinto más profundo y la reacción emocional a la más formidable y obsesiva idea (Malinowski, *Mith in Primitive Psychology*. cit. en Kirk: 43)<sup>4</sup>.

Repetimos lo dicho arriba esta vez con Malinowski, la expresión del mito nace de un acto de fe.

Hagamos un esfuerzo por recapitular antes de seguir: podríamos decir que hasta aquí se ha intentado aclarar las confusiones entre mito, religión e historia sagrada observando que el aspecto principal que hace que estos términos se confundan es la fe. También hemos alcanzado cierto consenso al afirmar que el ser humano se ha servido del mito para tratar de llegar a lo inexplicable, a los orígenes desconocidos, a los lugares adonde es difícil llegar con la razón. Y por último nos hemos preguntado si esta necesidad de respuestas puede relacionarse con profundas inquietudes del alma, si es posible que el mito se relacione con el sentimiento.

Llegados a este punto debemos proseguir con una constatación primordial en este estudio que nos viene de la mano de Kirk. Al llegar éste a la conclusión de que el mito es una categoría cerrada que no tiene el mismo tipo de aplicación de cultura a cultura. Es

---

<sup>3</sup> La traducción es nuestra: "One point in Cassirer is association of myth with religion deserves fuller investigation: the assumption that both involve a passionate response to the world, that they are united by a special intensity of feeling. It is undeniable that some myths reveal an intensity".

<sup>4</sup> La traducción es nuestra: "Mith warranting the belief in immortality, in eternal youth, in a life beyond the grave, is not an intellectual reaction upon a puzzle, but a explicit act of faith born from the innermost instinctive and emotional reaction to the most formidable and haunting idea".

decir, que en cada cultura se caracterizaría de manera diferente partiendo de los constructos culturales del lugar. Este punto, que nos parece extremadamente relevante, lo desarrollaremos en el capítulo siguiente.

Por otra parte –y después de haber constatado las diferencias y los puntos en común entre mito y religión– sería necesaria una diferenciación entre aquello que se considera un mito y lo que es un cuento popular o una leyenda. Kirk establece la diferenciación diciendo que podríamos definir como cuento popular aquél que narra un suceso que puede efectivamente formar parte de cuanto es susceptible de sucederle al ser humano. Añade que algunos de estos cuentos se han vuelto míticos debido al valor poético y simbólico que les ha sido asignado y, en gran parte, al uso literario que de ellos se ha hecho (Kirk: 34).

Cita además como ejemplo la historia de Clitemnestra que asesina a Agamenón; es una historia en la que no hay nada de formidable, tampoco esconde ninguna pregunta o búsqueda existencial, simplemente es tremendamente visceral y humana. Y seguramente reproduce sentimientos, emociones y situaciones cercanos al hombre, de ahí el uso que de ella se ha hecho, el valor que se le ha otorgado y el hecho de que se la haya elevado a la categoría de mito, cuando en realidad no lo es.

Otra característica que separa al cuento popular del mito sería la arquetipificación de los primeros, mucho más obvia y directa que en el mito. Si el mito mesoamericano de la bajada al *Mictlan* esconde o no el arquetipo del ser en busca de sí mismo en un viaje hacia una dimensión interior más profunda, depende de la lectura que del mismo se haga.

Los mitos a menudo tienen un propósito serio que se esconde tras el de contar una historia. Los cuentos populares, por otra parte, tienden a reflejar simples situaciones sociales; juegan con los miedos y deseos así como con la comprensión de soluciones ingeniosas y efectivas; e introducen sujetos fantásticos más para aumentar el nivel de aventuras que para un uso imaginativo e introspectivo (Kirk: 41)<sup>5</sup>.

La verdad es que muchos mitos combinan todas estas características, pongamos por ejemplo el mito que narra el descenso de Quetzalcóatl al *Mictlan* para robar los huesos de los hombres que le habrán de servir para dar vida de nuevo a la raza humana; el

---

5 La traducción es nuestra: “Myths often have some serious underlying purpose beyond that of telling a story. Folktales, on the other hand, tend to reflect simple social situations; they play on ordinary fears and desires as well as on man’s appreciation of neat and ingenious solutions; and they introduce fantastic subjects more to widen the range of adventure and acumen than through any imaginative or introspective use”.

propósito es extremadamente serio, se trata, al fin y al cabo, del origen del hombre. Sin embargo, también se juega en la historia con el ingenio de Quetzalcóatl para burlar a Mictlantecuhtli y con todas las ayudas que recibe de los animales para lograr su propósito.

En este caso yo apostaría por definir la historia como mito, puesto que el propósito final es el de buscar una explicación fuera del mundo razonable, para explicar algo inexplicable como es el origen del hombre.

Para concluir, observando si la historia que tenemos ante nosotros nos habla de una situación social tipificada, o nos plantea preguntas de críptica solución epistemológica, podemos separar también al mito de los cuentos populares y las leyendas que, en múltiples ocasiones pasan a volverse míticos por el valor simbólico que el uso que de ellos se hace les da.

## **1.2. El Mito como narración**

De cualquier manera, y volviendo a la etimología de la palabra, el mito es narración; sea cual sea el objeto de ésta lo que queda clara es la intención de narrar una historia. Con Eliade diremos que “los mitos no sólo narran el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también de todos aquellos eventos primordiales gracias a los cuales el hombre se ha convertido en aquello que es hoy, o sea en un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad<sup>6</sup>” (Eliade, 1963: 21).

La verdad es que esta definición, a pesar de ser muy generalizadora, puede funcionar de manera eficaz si bien sólo de manera superficial y para algunos mitos; nosotros añadiremos lo dicho arriba: que hay muchos otros mitos que más bien tratarían de explicar conductas y comportamientos del hombre o del mundo y muy a menudo en el ámbito de lo inexplicable.

Las definiciones de Eliade nos orientan hacia la identificación del mito con la narración y aquí recogemos el problema que planteaban Ronald M. Berndt y Catherine H. Berndt al separar los mitos de la literatura oral: ¿es lícito considerar la narración como

---

<sup>6</sup> La traducción es nuestra: “En effet, les mythes relatent non seulement l’origine du Monde, des animaux, des plantes et de l’homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l’homme est devenu ce qu’il est aujourd’hui, c’est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société (...)”.

algo exclusivamente perteneciente al ámbito de la literatura escrita? Somos de la opinión de que el mito nace, como hemos visto, de unas inquietudes, de un sentimiento de desasosiego ante determinadas dudas existenciales, nace con la palabra dicha y en un momento sucesivo pasa a la literatura. Por lo tanto la narración del mito sería, en un momento primitivo, un acto perteneciente a la oralidad. Tomemos por ejemplo la literatura amerindia; el problema con los mitos amerindios es que no sabemos nada, o muy poco de su transmisión. Sólo sabemos a ciencia cierta que, hasta el momento en que los evangelizadores europeos empezaron a recogerlos por escrito, ésta había sido oral. Éste es el único punto acerca de estos mitos que tenemos claro: su existencia pre-literaria como textos orales anónimos y colectivos. Tanto Eliade como Lévi-Strauss opinan que en

la desacralización en el pasaje de los mitos etno-religiosos (anónimos y colectivos) a los mitos literarios se produce una sustancial degradación o degeneración del relato mítico y de su rigurosa organización estructural: para estos estudiosos, la relación entre las dos tipologías expresivas se situaría en términos de oposición. Como ha observado Brunel, la historia literaria de un mito sería en esta óptica, la historia de la “desvalorización de un modelo”(Trocchi: 65).<sup>7</sup>

Contrariamente a esta opinión y llegados a este punto, tal vez sería necesario introducir el concepto de palimpsesto, ampliamente tratado por Gordon Brotherston, o el de sustrato, que menciona Martin Lienhard, y que preservarían una opinión completamente diferente. Desde esta postura se defiende la base, el sustrato que forma el mito conformado por los textos, en su origen orales, que suponen y dan pie al nacimiento de la literatura americana. También Brunel cuenta con este concepto para explicar la supervivencia de algunos mitos o su continuación en la literatura escrita:

La perspectiva de algunos críticos literarios es profundamente diferente: para Pierre Brunel, literatura y arte juegan un papel fundamental en la conservación de los mitos, dado que solo a través del código literario aquellos pueden subsistir y sobrevivir, en el interior, a pesar de todo, de un proceso dinámico de superposiciones de significados, de modificaciones, eclipses y adaptaciones, de “palingénesis” que los reactivan a las condiciones de una determinada época (Trocchi: 65).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> La traducción es nuestra: “La desacralizzazione del mito nel passaggio dai miti etno-religiosi (anonimi e collettivi) a quelli letterari produce una sostanziale degradazione e degenerazione del racconto mitico e della sua rigorosa organizzazione strutturale: per questi studiosi, la relazione tra le due tipologie espressive si porrebbe dunque in termini di opposizione. Come ha osservato Brunel, la storia letteraria di un mito sarebbe in quest’ottica la storia della «devalorizzazione di un modello»”.

<sup>8</sup> La traducción es nuestra: “La prospettiva di alcuni critici letterari è profondamente differente: per Pierre Brunel, letteratura e arti giocano un ruolo fondamentale nella conservazione dei miti, dato che è attraverso il codice letterario che essi possono sussistere e sopravvivere, all’interno, però, di un processo dinamico di sovrapposizione di significati, di modificazioni, eclissi e adattamenti, di «palingenesi» che li riattivano alle condizioni di un’epoca data”.

El mito se adaptaría, según esta teoría, a los tiempos y a las gentes, a las literaturas, conservando la esencia del mito original. Aunque algunos autores opinen que las transformaciones o giros que el mito sufre le dan prestigio y lo hacen más vivo, nosotros creemos que se trata de algo más simple y de explicación más sencilla. Hemos acordado que los mitos son representaciones de situaciones humanas y suelen nacer de la necesidad de respuestas, pues bien, la recuperación del mito al cabo de los años, de los siglos, de los milenios se da simplemente porque esas situaciones siguen reproduciéndose y las dudas existenciales a las que trataban de dar respuesta siguen siendo las mismas. Las transformaciones que pueda haber sufrido son la consecuencia de la época diferente en la que vuelva a aparecer; sería algo así como que el mito se adapta a los tiempos.

Al comentario de Trousson acerca de que el mito es “de manera muy general, [...] una representación simbólica de una situación humana ejemplar” Anna Trocchi contesta que éste dejaría de existir allá donde empieza la literatura (Trocchi:66). Para nosotros sucedería exactamente lo contrario, esa situación ejemplar revive a través de la literatura, las palabras nos devuelven el momento de fecundación del mito al devolvernos la incertidumbre o la angustia que lo generan.

Trocchi añade que esto, esta separación entre el mito y la literatura, se da cuando el sustrato religioso que ha generado al primero desaparece, y cita de nuevo a Trousson diciendo que “el mito simbólico se convierte (...) en un tema del que se apodera la literatura. Es solamente a partir de este estadio, obviamente, que éste nos interesa”.<sup>9</sup> (Trocchi: 66). Para nosotros no existe el supuesto “sustrato religioso” que genera el mito, puesto que, una vez más, es la necesidad de respuestas la que lo genera. No pensamos que el mito desaparezca con la literatura, simplemente cambia, se adapta, pero su función última sigue intacta.

### **1.3. Mito y literatura**

En este punto debemos retornar a la pregunta inicial acerca de si es realmente la religión la que genera al mito. Habiendo descartado la exclusividad de esta afirmación a

---

<sup>9</sup> La traducción es nuestra: “il mito simbolico diviene (...) un tema di cui si impadronisce la letteratura. È soltanto a partire da questo stadio, ovviamente, che esso ci interessa”.



lo largo de las últimas páginas, debemos hacer lo mismo con la última afirmación de Trocchi citada unas líneas más arriba. En el caso del que se ocupa nuestro estudio, *Pedro Páramo*, este «sustrato religioso» iría más allá de la religión meramente, puesto que estaríamos hablando más bien de un constructo cultural.

De hecho, si bien el estudio se centra en la reproducción y repercusión del mito de la bajada al *Mictlan* en la novela de Juan Rulfo *Pedro Páramo*, no es el mito el que ha pasado a formar parte de la literatura en nuestro caso, sino más bien el tema de la muerte en sí, y el del camino que sigue el alma en su proceso de desencarnarse. Es decir, probablemente el mismo misterio de la muerte que hizo que los antiguos nahua buscaran un mito para explicarlo. Sucedería algo así como que el mito y la literatura se han encontrado en un lugar común: la muerte y el tema de la muerte. ¿Habría dado, en este caso, lugar el tema al mito y no al contrario? Si bien es cierto que acostumbramos a decir que los temas provienen de los mitos, tal vez deberíamos reflexionar sobre el hecho de que sean ciertos temas de interés existencial los que den origen, en diversos puntos del planeta, a mitos de fondo parecido. Estaríamos hablando aquí de un dilema, de una inquietud, de un tema si queremos universal, más allá de los mitos que intentan explicarlo.

En el caso de Rulfo, además de la reproducción del tema arquetípico universal de la muerte y del interés que suscita el misterio sobre el destino del alma, es interesante tratar las similitudes entre el recorrido del protagonista, Juan Preciado, en la novela y el recorrido que describe el mito azteca. Este último nace como narración oral y como tal perdura y se transmite durante generaciones hasta que la amenaza colonizadora apremia a su escritura. Respecto a este particular recordemos que puede deberse fundamentalmente a dos motivos: el primero sería la necesidad de los autóctonos de dejar memoria de su memoria; el segundo y más verosímil, al menos en el caso que nos concierne, la necesidad de los colonizadores de conocer a sus “conquistados” y de dar noticia de ellos ante sus superiores. De cualquier manera, lo que sucede es que todos los mitos y las historias de las diferentes civilizaciones mesoamericanas nos han llegado a través de las crónicas del periodo colonial, nos han llegado a través de la palabra escrita, de la literatura. No debemos olvidar, de cualquier manera, que estamos hablando de mitos que

nacen en la oralidad, por eso tal vez para entendernos podríamos hablar aquí de relatos míticos.

Además, recordemos que ciertas creencias se han seguido transmitiendo a través de los siglos ya no sólo a través del elemento oral, sino que hay que tener en cuenta el elemento social y aquello que se suele llamar inconsciente colectivo.

De cualquier manera, debido a esta importancia de la literatura en la transmisión del mito, es fundamental el estudio de las fuentes y la recepción del mismo. El problema es que la mayoría de las veces las fuentes no son completamente fiables ya que en la mayoría de los casos no podemos llegar al origen del mito, a la fuente primigenia, puesto que esta nace en el discurso oral. Por este motivo estamos de acuerdo con Franco Ferrucci cuando resalta el papel primordial de la literatura en la continuidad del mito, ya que no sabemos hasta qué punto habría llegado la transmisión oral, hasta cuándo se habría mantenido su papel transmisor. Ferrucci opina que es probable que la memoria mítica hubiera caído en el olvido. Por lo tanto el hecho de hablar, o de pensar en un mito “originario” o “genuino” es ilusorio porque nuestra consciencia lo recibe solo a través de la selección y la codificación de la tradición literaria escrita. (Ferrucci: 514-516). Por otra parte, también es cierto que muchos mitos han sobrevivido en el acervo popular sin que aquellos que los conocen hayan llegado jamás al texto escrito; es decir, que el elemento literario ha quedado completamente excluido.

Por lo tanto, estamos ante una nueva y polémica pregunta, ¿podemos confiar en la supervivencia del mito fuera de la literatura? En nuestro caso la tradición literaria está constituida por los códigos que reportan el mito. El mito de la bajada al *Mictlan* nos llega a través de los códigos redactados durante la época de la colonización por los evangelizadores y, presuntamente, dictados por los informadores aztecas. Por lo tanto, por una parte tenemos la recepción de un mito que nos llega ya en forma de literatura, a partir de un texto literario.

Por otra parte nos debemos preguntar cuál es la relación y la correspondencia entre el mito que nos ha llegado y el mito de la tradición oral. ¿Hasta que punto los evangelizadores respetaron las historias de los informadores? ¿Hasta qué punto los informadores respetaron los mitos de la tradición oral? Nos dice Anna Trocchi que Trousson establece la relación entre mito y literatura como una fértil re-codificación de

materiales desacralizados y pre-configurados en un pasaje de entregas entre códigos cognoscitivos y expresivos diferentes (Trocchi:66). Esto podría ser una perfecta teorización del pasaje físico de transmisiones y elaboraciones del mito.

#### **1.4. Características de los relatos míticos**

Así que, en cualquier caso, hablemos de los mitos que nos llegan a través de la tradición oral, hablemos de aquellos que llegado un cierto momento se escriben, nosotros no tenemos acceso al mito original sino a relatos míticos. Greimas individualiza una de las características básicas y fundamentales de estos relatos míticos : la redundancia.

Ésta se da tanto desde el punto de vista estructural, por la repetición de fórmulas y secuencias, como por la capacidad que tiene el mito de generar otros relatos que se derivan de la recuperación de algunos de sus elementos constitutivos (Trocchi: 67).

Es decir, un relato mítico, con su repetición en el tiempo, genera otras narraciones que tienen como sustrato el mito. De hecho esto es lo que constituye para nosotros el aspecto de la reproducción mítica que vamos a tratar en *Pedro Páramo*: una elaboración en la literatura contemporánea del mito de la bajada al inframundo que toma en su base algunos de los elementos constitutivos del relato mítico originalmente oral, que fue puesto por escrito después de la conquista.

Y, a medida que nos vamos asentando en nuestra idea del mito literario vamos recuperando definiciones que nos pueden ser útiles para entenderla mejor, por ejemplo veamos esta definición de Brunel:

Llamaremos mito a un todo narrativo consagrado por la tradición y que, al menos en origen, ha manifestado la irrupción de lo sacro, o de lo sobrenatural, en el mundo (...) una masa de significantes virtuales, una fuente de variantes o de prolongaciones narrativas. (Brunel, Pichois, Rousseau, 1983: 125 cit. en Trocchi: 67)<sup>10</sup>.

Aquí vemos como ya hemos superado la idea de “religioso” o “sacro” y ha aparecido un concepto extremadamente acertado e interesante<sup>11</sup> como es el de “sobrenatural”. Este punto amplía muchísimo la cantidad de narraciones que podemos

---

<sup>10</sup> La traducción es nuestra: “chiameremo mito un insieme narrativo consacrato dalla tradizione e che, almeno in origine, ha manifestato l’irruzione del sacro o del sovrannaturale, nel mondo (...) una massa di significati virtuali, una fonte di varianti o di prolungamenti narrativi”.

<sup>11</sup> Hemos mencionado anteriormente este concepto al referirnos a lo inexplicable.

catalogar como míticas puesto que, como comentamos arriba, muy a menudo la definición tiene que ver con relatos que intentan responder a preguntas que el ser humano se hace desde el principio; el matiz que queremos añadir ahora es que en muchas ocasiones estas historias intentan dar respuesta a los interrogantes existenciales del ser humano a través de la participación de lo sobrenatural. Asimismo, señala Trocchi acerca del comparatista francés, que en su introducción al *Diccionario de los mitos literarios* propone tres funciones para la individuación del mito (Brunel, 1995: introducción, cit. en Trocchi: 67)

1. su función narrativa: que crea un “escenario mítico” donde “un sistema de símbolos y arquetipos se vuelven relato a partir de un esquema”.

2. función explicativa: el mito sería un relato etiológico y por eso se convierte en un referente cultural para la explicación de ciertos aspectos de la vida (o la muerte) del hombre.

3. función de revelación: coloca al mito en la dimensión de lo sacro. Mircea Eliade sostiene que toda mitología es una ontofanía, una manifestación del ser, y los mitos serían irrupciones de lo sobrenatural en el mundo. (Eliade, 1957: 17; cit. en Trocchi: 67).

Finalmente hemos llegado a una definición que, si bien aproximativa como por fuerza lo serán todas teniendo en cuenta el tema que se está tratando, es bastante completa y toca puntos tan interesantes como la función explicativa, la dimensión sobrenatural y su función narrativa.

Queremos solamente hacer un pequeño matiz a la definición tomada de Mircea Eliade que utiliza Brunel para ejemplificar la función de revelación; Eliade habla de la irrupción de lo sobrenatural en el mundo. En el caso del mito azteca de la bajada de Quetzalcóatl al *Mictlan* para recoger los huesos de los hombres y, de este modo, poder restaurar la raza humana, tenemos la irrupción del hombre en el mundo de lo sobrenatural. Lo mismo sucede en algunos mitos occidentales cuando en algún momento determinado los seres humanos visitan el inframundo, mundo sobrenatural, con algún propósito concreto. Es decir, en ocasiones es el ser humano quien irrumpe en lo sobrenatural y no viceversa. También en el caso del descenso al *Mictlan*, el ser humano emprende en el mito azteca un viaje en solitario y se enfrenta a todos los obstáculos

sobrenaturales que le salen al paso. En otros mitos de la muerte pertenecientes a otras culturas, hay un mensajero de lo sobrenatural que sube a la tierra para acompañar o guiar al muerto en su viaje.

Son versiones diferentes de la irrupción de lo sobrenatural, que puede salir al encuentro del ser humano, o recibir su visita.

Si tratáramos, de cualquier manera, de establecer una diferenciación entre mito literario y mito etno-religioso, deberíamos todavía establecer una ulterior dicotomía. Por una parte tenemos el mito que nos llega de la tradición oral y que en algún momento se pone por escrito y pasa a formar parte de la literatura. Como hemos visto, a nosotros nos llega directamente de este modo e ignoramos cuándo nace y la distancia que lo separa de un hipotético, y para nosotros abstracto, mito “original”, que sería el mito de la tradición oral, este sería el mito oral literario.

Por otra parte está el mito que nace en la literatura con una obra literaria o incluso con un corpus de textos (Tristán e Isolda, Don Giovanni...). Puede nacer de un personaje real que se va volviendo legendario y al que se van adjudicando caracteres ficticios. En este caso estaríamos hablando casi del proceso contrario, que lleva a un relato del papel a la oralidad y a un personaje o situación de la literatura a convertirlo en arquetipo.

Sellier establece una clasificación de los mitos literarios que comprende sólo el marco de la literatura occidental. Aunque este punto bastará para no tenerla en cuenta, ya que excluye los relatos míticos de más de la mitad del planeta, vamos a citarla y a echarle un vistazo porque tal vez pueda sernos útil para posteriores digresiones. Divide los mitos occidentales en dos grandes bloques: (en Trocchi: 69)

1. Mitos literarios que tienen su origen en relatos míticos de la tradición occidental en su mayoría del acervo de la literatura griega y de las sagradas escrituras (con ciertos mitos como el del Edén, Apocalipsis...).
2. Mitos recientes que nacen de obras literarias.

Parece ser que con esta clasificación Sellier nos reconduce al origen de la pregunta ¿cuál es la diferencia entre mitos religiosos y mitos literarios? puesto que básicamente su clasificación se corresponde con esa división. Trocchi matiza que aquello que diferencia un mito literario respecto a uno etno-religioso es que “aquel pierde las características de anonimato y el carácter “fundacional” y “verídico” conservando, por

otra parte (según la brillante síntesis de Sellier) la “saturación simbólica, la estructuración rigurosa, dada por la presencia de un “escenario” recurrente (un esquema minimalista y fijo) “la iluminación metafísica” y la presencia de lo sacro” (Sellier, 1984: 118-124 en Trocchi:70).

El único problema, aclarado el punto de la distinción entre mito literario y etno-religioso, sería de terminología. Puesto que todos nos llegan a través de la literatura y puesto que ni todos los etno- religiosos son religiosos, ni etnológicos nos parece una palabra adecuada. Así pues vamos a proponer una nueva terminología que hablará de mitos literarios para aquellos que, según la clasificación de Sellier, nacen dentro de la literatura, y de relatos míticos para aquellos que tienen su origen en un mito perteneciente a la tradición oral. Entre esto encontraremos mitos religiosos y mitos escatológicos (término que sustituye a etnológicos).

El mito literario y el relato mítico comparten algunas características. Para empezar funcionan como ejemplos o como patrones de conducta que pueden ser útiles al ser humano en su paso por la vida. Este nos parece el motivo por el cual tienden a reproducirse (tendencia a la redundancia de la que hablábamos anteriormente siguiendo a Greimas) y a aparecer en diferentes obras mutando parcialmente su forma. Podemos decir que se metamorfosean manteniendo una identidad constitutiva. Siguiendo a Trocchi hablaremos además del “carácter de polisemia y polivalencia del mito en sus continuas intersecciones con la historia cultural que lo “reescrive” y lo re-funcionaliza. (Trocchi: 70) Pietro Boitani introduce a este respecto un concepto interesante que es el de “campo figural” (Boitani, 1992: 20, en Trocchi: 70- 71), esto sería un intertexto que comprende la mitología, la literatura y la historia interconectando estos tres elementos en juego. Nos puede ser útil para poner en relieve las metamorfosis de un arquetipo mítico a través de la historia y plasmado en la literatura.

Y nos queda por abrazar un concepto que consideramos muy importante tanto en la interpretación del mito como en el carácter polisémico que se confiere a éste: el del destinatario. En una frase muy acertada Pageaux dice que “no hay mito sin destinatario, garante y actor de la ejemplaridad” de la que hablábamos arriba (Pageaux, 1994:105. en Trocchi:71).

En efecto si el mito tiene un carácter ejemplar y una función concreta que es la de aclarar o ejemplificar algunas dudas de carácter escatológico que surgen al ser humano, su recepción dependerá del destinatario que lo reciba, que acuda a él.

Dice Trocchi respecto a este punto que:

el problema del destinatario enlaza con una reciente adquisición crítica del estudio comparado de los mitos literarios, puesta en evidencia por el mismo Pageaux y por Brunel: la necesidad de la adopción de un punto de vista rigurosamente culturalista en oposición a las concepciones sobre-culturalistas del mito, según las cuales, en una perspectiva jungiana, los motivos mitológicos corresponden a “elementos estructurales colectivos (y no personales) del alma humana en general” y, admitiendo la existencia de “un estrato-base psíquico- colectivo” (Jung, Kerényi, 1964:114) identificado por Jung en la noción de “inconsciente colectivo”, aquellos serían individualizados por una esencia universal y por una sustancia primordial y común. Allí donde estos presupuestos teóricos inducen a la identificación de un “material simbólico constante con valor universal, arquetípico” omitiendo cualquier “referencia al contexto cultural, (...) cualquier búsqueda de orden sociológico o histórico” (J-P. Vernant: 361) el principio del enraizamiento cultural requiere en cambio la contextualización de los mitos literarios y la valoración de sus manifestaciones específicas, dado que esas “hablan la lengua del imaginario en el que se enraizan (D-H, Pageaux, : 108)” (Trocchi: 72).<sup>12</sup>

Entendemos pues, que en la visión sobre-culturalista los motivos mitológicos se relacionan con la estructura del alma y son estructurales compartidos por los individuos, colectivos. Forman parte del estrato base colectivo de la *psique* que Jung llamó inconsciente colectivo. Estos elementos estructurales son diferenciados por una esencia universal, primordial y común, innata en el hombre.

No se trata de omitir las referencias al contexto, al marco cultural. Es más, esa esencia universal y común es una, pero se manifiesta de maneras diferentes precisamente dependiendo del contexto. Aquello que Jung afirmaba es que encontramos diferentes manifestaciones de mitos en diferentes lugares del planeta, que en realidad esconden el mismo arquetipo universal, las mismas inquietudes. Y, por supuesto, como dice Pageaux,

---

<sup>12</sup> La traducción es nuestra: “ Il problema del destinatario si raccorda anche a una recente acquisizione critica dello studio comparatistico dei miti letterari, messa in evidenza in particolare dallo stesso Pageaux e da Brunel: la necessità dell’adozione di un punto di vista rigorosamente culturalista in opposizione alle concezioni sovra-culturaliste del mito, secondo le quali, in una prospettiva junghiana, i motivi mitologici corrisponderebbero a «elementi strutturali collettivi (e non personali) dell’anima umana in generale» e, ammettendo l’esistenza di uno «strato-base psichico-collettivo» identificato da Jung nella nozione di «inconscio collettivo» (JUNG, KERÉNYI, 1964:114), essi sarebbero individuati da un’essenza universale e da una sostanza primordiale e comune. Laddove questi presupposti teorici inducono all’identificazione di un «materiale simbolico costante, avente valore universale, archetipico» trascurando ogni «riferimento al contesto culturale, (...) ogni ricerca di ordine sociologico o storico» (J-P. Vernant, Mito, in *Enciclopedia del Novecento*, Istituto di la Enciclopedia Italiana, Roma 1979, vol. IV,p. 361), il principio del radicamento culturale sollecita invece la contestualizzazione dei miti letterari e la valutazione delle loro specifiche manifestazioni culturali, dato che essi «parlano la lingua dell’immaginario in cui si radicano» ” (D-H, Pageaux, pp.108)”.

cada manifestación literaria de un mito “habla la lengua del imaginario en que se enraíza”.(Pageaux: 108 cit en Trocchi:72)

Existen dos maneras de situarse ante un mito: mirando su proyección externa, o mirando su procedencia interna. La primera depende del contexto cultural en que se manifiesta (por este motivo la historia de Juan Preciado adquiere un tono específicamente mexicano con la revolución, el campo y las leyendas aztecas como fondo), pero si miramos el interior, se esconde un arquetipo universal (como es el de la muerte en el caso de *Pedro Páramo*). Leámoslo en palabras de Brunel:

una rigurosa posición culturalista (...) debe prohibirse hablar de un mito de la metamorfosis (en general) o de un mito del laberinto. Análogamente, no se buscará el mito de Don Giovanni fuera de la Europa cristiana (y de sus prolongaciones) (...) No se evitará, en cambio, hablar de los mitos de la metamorfosis, o de los mitos del laberinto, siendo cada uno de ellos culturalmente arraigado y pudiendo todos, al mismo tiempo, manifestar un arquetipo común. Este arquetipo común no será el mito de Narciso, sino la transformación del hombre en otra especie, y dentro de otro reino natural. No será el laberinto de Creta, sino (...) un espacio-trampa”. (Brunel, 1997: 5 en Trocchi:72)<sup>13</sup>.

Por lo tanto, lo primero que deberíamos hacer para encontrar una definición de mito es abatir la visión eurocentrista que regresa siempre al mito griego ya que ésta puede llevar a confusiones. Es inútil referirse siempre a la literatura europea, sea la mitología griega o sean los mitos cristianos, para comentar y analizar, para estudiar las obras de la literatura latinoamericana.

Hace ya más de 30 años Kirk en su estudio *Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures* (1971) nos recordaba la manera en qué los mitos griegos han sido elegidos como paradigma definidor de aquello que es un mito. Y desde el modelo clásico se vienen estudiando los mitos procedentes de otras culturas. La mitología griega se ha convertido en un símbolo paradigmático de la mitología occidental y se ha instrumentalizado de manera que sirve a los occidentales para entender mejor lo que se nos está contando cuando esto procede de otras culturas. La comparación facilita nuestra comprensión, puesto que la estructura con la que comparamos ya la tenemos analizada y

---

<sup>13</sup> La traducción del italiano es nuestra: “una rigorosa posizione culturalista (...) deve interdirti di parlare di un mito della metamorfosi (in generale) o di un mito del labirinto. Analogamente, non si ricercherà il mito di Don Giovanni al di fuori dell’Europa cristiana (e dei suoi prolungamenti) (...) Non si eviterà, invece, di parlare dei miti della metamorfosi, o dei miti del labirinto, essendo ognuno di essi culturalmente radicato e potendo tutti, allo stesso tempo, manifestare un archetipo comune. Quest’archetipo comune non sarà il mito di Narciso, ma la trasformazione dell’uomo in un’altra specie, e all’interno di un altro regno naturale. Non sarà il labirinto di Creta, ma (...) uno spazio-trappola”.



asimilada. Es decir, si yo digo que Juan Preciado simboliza a Telémaco buscando a su padre, a mucha gente bien occidentalizada le vendrá a la cabeza el análisis de ese mito y las carencias de la figura paterna y de la masculinidad o del afecto. Por ejemplo, a los psicoanalistas pioneros del s. XX nunca se les habría ocurrido establecer como patrón analítico los mitos sumerios, en cambio sí que acuñaron términos como complejo de Edipo o de Electra.

Pero esta es una metodología peligrosa que da lugar a análisis yermos o desviados; el lugar en el que hay que buscar es en la misma tierra, en los mitos y narraciones autóctonas que pertenecen al acervo común, a ese inconsciente colectivo del que hablábamos arriba. Lo que sí es lícito, una vez individuado el mito sobre el que se construye la narración (si es que se construye sobre un mito) es individuar el arquetipo que esconde y buscar otros mitos, de otras culturas, manifestados a partir de sus constructos culturales que se construyan sobre el mismo arquetipo. Aquí un estudio comparatista analizaría precisamente las diferentes manifestaciones de un mismo arquetipo dependiendo del contexto cultural.

Y este sería el momento idóneo para hablar de aquello que Massimo Fusillo llama las “constantes transculturales”, que son aquellos “temas que tienen resonancia en culturas y en contextos diferentes porque tienen que ver con realidades psíquicas y antropológicas”. (Fusillo, 1998:4, en Trocchi: 73)<sup>14</sup>. Fusillo precisa el hecho de que al hablar de transculturales no debemos pensar en universales, estos últimos incluyen la idea de no estar ceñidos a elementos sociales, mientras que Pageaux, por su parte, somete a los universales a su crítica al sostener que cada espacio cultural, cada contexto hace que incluso los universales más absolutos como podría ser el de la muerte, se diferencien y sufran variaciones. Y es cierto, porque incluso un acto tan íntimo como la muerte tiene variantes culturales que a través del mito nos ayudan a comprender las diferencias psicológicas de cada pueblo al situarse ante el tránsito. Aquí podemos repetir lo dicho al principio de este capítulo citando a Kirk, y es que los mitos tienen diferente aplicación de cultura a cultura.

---

<sup>14</sup> La traducción es nuestra: “Costanti transculturali, cioè di temi che hanno risonanza in culture e in contesti differenti perché attingono a realtà psichiche e antropoliche”.

### **1.5. Relación entre mito y texto, entre relato y esquema mítico**

El relato mítico puede presentarse como absolutamente mítico o integrar otros mitos en su redacción como si fueran historias o cuentos. Otro caso frecuente, sobre todo en el caso de reelaboraciones del mito muy distantes en el tiempo de la primera aparición literaria del relato mítico, es que la presencia del mito no sea explícita. A veces ni siquiera aparece todo el mito, sino que tras el relato literario se esconde un arquetipo contenido en el relato mítico o una referencia intertextual. La segunda suscitará rápidamente en el lector la relación, en el primer caso el inconsciente colectivo jugará un papel importante en el reconocimiento y la elaboración del arquetipo oculto en el relato.

El caso de *Pedro Páramo* contiene ambos casos, puesto que las referencias a la muerte y el escenario creado por Rulfo esconden el arquetipo del ser desencarnado que emprende su viaje hacia el Mictlan y por otra parte, como veremos en la parte destinada al análisis del texto, las referencias textuales al escenario o esquema mítico son suficientes, aunque precisan de un destinatario conocedor del código que recoge el mito.

Sobre el acercamiento metodológico al estudio comparado de los mitos literarios, el texto clásico de Jean Rousset, *El mito de don Giovanni*, nos da indicaciones fundamentales para el análisis puesto que basa éste en la individuación de las unidades invariantes que definen el modelo mítico permanente. En nuestro análisis comparado del mito y la novela intentaremos establecer también estos modelos míticos permanentes, que podemos llamar también escenarios.

Siguiendo a Ana Trocchi no nos parece arriesgado decir que estos modelos míticos serían los que “aseguran la transmisión de la identidad del mito y su resistencia a través de la sucesión histórica de sus diferentes versiones” (Trocchi: 73).<sup>15</sup>

Esta relación entre los textos y el modelo mítico nos hace individuar los puntos de conexión, pero al mismo tiempo podemos individuar las variantes, esto es, los puntos en que empieza a cambiar y a dar origen a otros relatos.

---

<sup>15</sup> La traducción es nuestra: “Lo scenario ovvero il modello mitico permanente, che è ciò che assicura la trasmissione dell’identità del mito e la sua resistenza attraverso la successione storica delle sue differenti versioni.”

## **1.6. Los temas literarios**

Pierre Brunel define el tema literario como un “deposito semántico” vivo y que tiene mucho que ver con ciertas preguntas vitales que el ser humano se plantea (Brunel, P./ Pichois Cl./ Rousseau A-M.:122), son, como decíamos arriba, los “temas de preocupación o de interés general para el hombre” (ivi.: 125, cit. en Trocchi: 74<sup>16</sup>). Algunos de ellos son recurrentes, porque son comunes al hombre en cualquier época, como la muerte. Otros son flexibles y cambian con los tiempos, ya que dependen de la realidad socio-histórica del hombre, de una realidad extra literaria.

El tema literario nace de los lugares comunes o *topoi* que, a su vez, se originan en el mito. Cesare Segre (SEGRE, Cesare, 1993:216, cit. en TROCCHI: 77) nos da una definición de *topoi* que tiene más que ver con el inconsciente colectivo –y con algunos de los puntos tratados arriba-, ya que para él son aquellos lugares de la “memoria colectiva se depositan con el paso del tiempo, de forma estereotipada, esquemas de acción, situaciones, invenciones características de la fantasía”<sup>17</sup>. Este repertorio de lugares comunes se forma y sobrevive gracias a –volvemos a insistir en lo dicho ya acerca de los mitos- la “recursividad”, a su repetición en el tiempo. Aquí es donde juega un papel importante la memoria colectiva.

Nosotros añadimos que algunos de estos lugares comunes se almacenan en algún lugar de esta memoria colectiva de manera inconsciente y afloran a la superficie con el paso de los años y las generaciones. Así, para expresar conceptos, para narrar temas literarios (o no, como hemos mencionado muchos mitos se originan en la existencia de temas que forman sobre todo parte de un acervo popular y oral) se recurre a lugares comunes que pertenecen a nuestro propio archivo personal, pero también colectivo.

Un libro básico para el estudio y la clasificación de los lugares comunes es el estudio de Ernst Robert Curtius de 1948. Curtius explica la tendencia a codificar los lugares comunes procedentes de las fuentes clásicas paganas y cristianas en la tradición

---

<sup>16</sup> La traducción es nuestra: “La definizione più larga dei temi letterari dalla quale ci sembra utile partire è quella che li individua come «quei soggetti di preoccupazione o di interesse generale per l'uomo»”.

<sup>17</sup> La traducción es nuestra: “Cesare Segre definisce da parte sua i *topoi* letterari come quei luoghi della memoria collettiva dove «si depositano attraverso il tempo, in forma stereotipata, schemi di azioni, situazioni, invenzioni caratteristiche della fantasia»”.

retórica tardo latina y en como esta codificación devino en una mecánica que generó estereotipos de uso casi obligado en ciertos discursos.

Ahora bien, si hablamos de Latinoamérica, ¿hasta qué punto es justo aplicar el parámetro de los lugares comunes occidentales, que fueron completamente exportados e impuestos y que poco tienen que ver con aquello que genera el lugar común y que está en la base? Por una parte habría que tener en cuenta los motivos y, como consecuencia, los temas de preocupación del hombre, teniendo en cuenta su entorno social, histórico, cultural; en segundo lugar, la transmisión de estos a través de la memoria colectiva y el hecho de que quedaran depositados en el inconsciente colectivo popular.

En nuestro caso, el primer punto (y tal vez objeto de una futura investigación) sería la individuación y clasificación de los lugares comunes en la cultura amerindia y su repetición y repercusión en la literatura posterior, hasta la literatura actual.

En *Pedro Páramo* no es difícil individuar el mito de la bajada al *Mictlan*, que esconde el tema de la muerte o el viaje a otro mundo cuando el alma abandona el cuerpo. Cesare Segre observa que “los temas son concreciones antropológicas, e incluso gnoseológicas”<sup>18</sup> (SEGRE, Cesare, 1981:16, cit. en Trocchi: 79) y tienen además una “matriz antropológica y psíquica”. (Trocchi: 80)

En otro orden de cosas, Claude de Grève, citado por Ana Trocchi, dice que “los mitos son “partes integrantes de textos literarios, estructurados y contruidos según códigos específicos” y además muy ligados a la realidad extra textual y a contextos variables dependiendo de las épocas y de las realidades lingüísticas y culturales<sup>19</sup>.” (Trocchi: 74)

Así, por ejemplo, nuestro mito, el que narra el descenso al *Mictlan*, no es parte integrante de un texto literario propiamente dicho, puesto que aparece en función de dar referencia de sí mismo y de dar a conocer las ideas de los antiguos nahua sobre la muerte. No se trata pues de un texto literario. Tenemos de hecho una noticia muy breve de él, porque es sólo aquello que nos transmiten los evangelizadores y no sabemos ni siquiera si contamos con el mito entero. Del contexto extra textual tampoco sabemos más, puesto

---

<sup>18</sup> La traducción es nuestra: “i temi sono concrezioni antropologiche, e persino gnoseologiche”.

<sup>19</sup> La traducción es nuestra: (i miti sono) “«parti integranti di testi letterari, strutturati e costruiti secondo codici specifici» e inoltre costitutivamente legati, per la loro stessa natura, alla realtà extratestuale e a contesti variabili a seconda delle epoche e delle realtà linguistiche e culturali”.

que aquello que sabemos nos llega precisamente a través de códigos como los que dan noticia del mito. Podemos aventurar algo como que el mito servía a los colonizadores para dar noticia de la realidad no textual de la época. Actualmente, y ya cuando nos llegó el libro, esa realidad ya no existía.

El relato mítico nace cuando el mito oral se pone por escrito y de ahí parte para un largo viaje, estamos de acuerdo con Trocchi cuando habla de la polisemia y movilidad del mito literario que, en su viaje a través de las épocas, las culturas, los autores (instancia emisora de la comunicación literaria) y los lectores (la correspondiente instancia receptora) puede ser re-funcionalizado e investido de significados diferentes (Trocchi: 71)<sup>20</sup>. Aunque nosotros matizamos que raramente se alejará demasiado de su significado original y primigenio. Lo que sí será más propensa a cambiar será la estructura y, por supuesto, la funcionalidad que se da al significado del mito, que dependerá tanto del autor cuanto del lector, puesto que éste es precisamente uno de los puntos más complicados en el análisis de cualquier mito o relato mítico: su interpretación y el punto de vista que se adopte para ésta.

Al estudio comparado de los mitos literarios se abren por lo tanto múltiples perspectivas metodológicas, que van del análisis de las estructuras del texto (el esquema mítico) y de la definición de las unidades sintagmáticas del mito en cuanto *récit*-narración (según el trabajo de A.J.Greimas que se reconduce a los trabajos de V.Propp y de C.Lévi-Strauss), a los problemas de la intertextualidad y del pasaje de una versión a la otra del mito literario, al análisis de la relación entre mito e historia cultural, fundamental en la perspectiva de su resonancia colectiva, a la cuestión crítica de la relación entre el mito y las modulaciones personales, y/o históricas, del imaginario de un escritor, de una época, de una cultura. (Trocchi: 74)<sup>21</sup>

Apoyándonos en la palabras de Trocchi vemos pues que el análisis que se quiera hacer de un mito dependerá de la metodología que se elija, aunque, por supuesto, se puede intentar un análisis completo del mito siguiendo perspectivas diferentes. Este sería un trabajo ingente que no podemos recoger en este estudio, que se va a basar más bien en el primero y el último de los puntos enumerados por Trocchi. Es decir, se intentará

---

<sup>20</sup> La traducción es nuestra: “polisemia e mobilità del mito letterario che, nel suo viaggio attraverso le epoche, le culture, gli autori (l’istanza emittente della comunicazione letteraria) e i lettori (la corrispondente istanza ricevente), può essere rifunzionalizzato e investito di significati differenti.”

<sup>21</sup> La traducción es nuestra: “Allo studio comparatistico dei miti letterari si aprono dunque molteplici prospettive metodologiche, che vanno dall’analisi delle strutture del testo (lo schema mitico) e dalla definizione delle unità sintagmatiche del mito in quanto *récit*-narrazione (secondo l’ipotesi di lavoro di A.J. Greimas che si riallaccia ai lavori di V. Propp e di C. Lévi-Strauss), ai problemi dell’intertestualità e del passaggio da una versione all’altra del mito letterario, all’analisi del rapporto tra mito e storia culturale, fondamentale nella prospettiva della sua risonanza collettiva, alla questione critica della relazione tra il mito e le modulazioni, personali e/o storiche, dell’immaginario di uno scrittore, di un’epoca, di una cultura.

establecer un esquema mítico definiendo las unidades sintagmáticas del mismo, y se intentará relacionarlo con el imaginario de Rulfo en el México post revolucionario.

*La modernidad latinoamericana no es una réplica de la cultura de masas estadounidense o europea, sino que posee un carácter distintivo que varía de un país a otro. Un importante factor de diferencia –probablemente el principal- es la fuerza de la cultura popular. Es una modernidad que no necesariamente conlleva la eliminación de tradiciones y recuerdos premodernos, sino que surge de ellos, transformándolos en el proceso.*

*(ROWE, William y SCHELLING, Vivian, 1993: 15)*

## **2. ABATIR EL UNIVERSALISMO, ABATIR EL EUROCENTRISMO**

Habiendo establecido más arriba como necesario el tener en cuenta el lugar de producción del mito para proceder al análisis del mismo sin considerar apropiado el establecimiento de patrones universales, creemos que es ineludible aplicar el mismo esquema cuando hablamos de literatura. Y esto nos lleva a plantearnos un determinado punto de vista al establecer un análisis de la literatura latinoamericana o, más concretamente si nos referimos a este trabajo, de la literatura comparada.

Tania Franco Carvalhal en su artículo “La letteratura comparata in America latina”<sup>22</sup> se pregunta –o nos pregunta– si podemos hablar de una prospectiva latinoamericana en literatura comparada (Armando Gnisci, / Franca Sinopoli, (eds.) 1995<sup>a</sup>: 20). Y expone al plantear su respuesta que en la construcción del discurso se tiene siempre en cuenta el lugar desde el que se habla, el “locus” de la enunciación. Respecto a este punto, observa que un latinoamericano tendrá siempre una manera de afrontar los problemas, de buscar soluciones que le será propia y que lo distinguirá de la perspectiva

---

<sup>22</sup> Hemos leído este artículo en la traducción al italiano de Anna Trocchi, suponemos que el original nació en portugués. La traducción de las citas del italiano al español es nuestra.



desde la que observa el mundo un crítico de otro lugar. Por supuesto esta observación es tan válida para un latinoamericano como para un mediterráneo, un sahariano o un escandinavo, puesto que es el entorno -la tierra si preferimos- lo que nos define a nosotros y a nuestra visión del mundo.

De cualquier manera, al hablar de América Latina la autora insiste en que hay que recordar que se trata de un continente “multi racial y poli cultural” (Franco Carvalhal: 20) y habla de una unidad aparente. Nosotros pensamos que este concepto de “la unidad aparente” sea quizás más cercano para los que no hemos nacido en América Latina y hemos recibido mediáticamente una imagen totalitaria de la misma. Posiblemente, sea más difícil para los diversos pueblos latinoamericanos concebir del mismo modo que nosotros esa supuesta unidad, es más factible que tengan conciencia de su diversidad. De alguna manera es lo mismo que puede suceder, por poner un ejemplo, a un asiático con un italiano y un español, puede llegar a identificar la cultura o la identidad de ambos pueblos, mientras que para nosotros nuestra diversidad no admite dudas.

T. Franco Carvalhal especifica además que en América Latina hay una presencia latente del “componente indio y africano” y suponemos aquí que con “indio” se refiere la autora al componente “indígena” (Franco Carvalhal: 20-21): “nosotros hallamos modalidades específicas de escribir una historia, de reinventar un pasado que no se quiere olvidar y de colmar el vacío que fue creado por los colonizadores”<sup>23</sup>. A pesar de todo, nosotros diríamos que esa historia y ese pasado que quieren escribir no ha sido nunca en realidad olvidado y nunca ha dejado de contarse, si bien de forma marginal.

Esta es la tesis que nosotros defendemos siguiendo los estudios de pensadores como Ángel Rama y Martin Lienhard. Veamos como lo expresa este último en su libro *La voz y su huella*:

Sin referirse a una posible continuidad desde la época colonial, Ángel Rama, en el libro *Transculturación narrativa en América Latina* [1/ 1980] defendió la tesis de que parte de la nueva narrativa latinoamericana –quizás para él la más “novedosa”- extraía paradójicamente sus rasgos más característicos de un fondo poético e ideológico que no es otro que el de las sub sociedades arcaicas marginadas sea por la conquista sea por la modernización dependiente que caracteriza la historia contemporánea de todos los países latinoamericanos. Los autores a que Rama se refería (ante todo Arguedas, Rulfo, Roa Bastos, Guimarães Rosa), son todos de origen “provinciano”, dos de ellos (Arguedas y Roa Bastos) además hablantes nativos de sendos idiomas de origen

---

<sup>23</sup> La traducción es nuestra: “Noi ritroviamo modalità specifiche di scrivere una storia, di reinventare un passato che non si vuole dimenticare e di colmare un vuoto che è stato creato dai colonizzatori”.

prehispánico (el quechua, el guaraní), es decir, vinculados de algún modo a los “vencidos” del s.XVI. (Lienhard 1992<sup>b</sup>: 13)

Aquí se abre un tema profundamente interesante y relevante como es el de las literaturas marginales, que nunca abandonan el componente autóctono, y que abren toda una nueva línea de estudios, pero antes de profundizarlo nos gustaría concluir el discurso sobre la identidad latinoamericana que hemos abierto.

Dando por sentada la diversidad y teniendo en cuenta lo dicho anteriormente sobre el componente local del mito, que se amarra a la cultura, creemos oportuno que se practique un estudio particular y no generalizador que tenga en cuenta el lugar. Veamos como lo expresa Franco Carvalhal (21):

Es, por lo tanto, en el marco de esta diversidad, donde se impone la práctica comparatista como instrumento del estudio literario, dado que estas literaturas y las culturas que manifiestan requieren, contemporáneamente, el examen de la relación que mantienen desde el principio con las literaturas europeas de las que descenden, así como el análisis de las relaciones que las literaturas latinoamericanas han establecido entre ellas.<sup>24</sup>

Aquí habría que matizar a la autora o discernir de su manera de expresarse. Tal vez no se trate de que las literaturas latinoamericanas descendan de las literaturas europeas, sino de que se crucen y se mezclen. De que tomen algunas cosas de ellas, de que sigan algunas tendencias y de que dejen también su huella en aquéllas. No olvidemos que hay movimientos literarios -como el modernismo- que nos llegan a nosotros, los europeos, desde Latinoamérica; de cualquier manera el intercambio, sobre todo a partir de un cierto momento, es mutuo y continuo no sólo con Europa, sino también con Norte América.

Por otra parte, entendemos que se quiere resaltar el hecho de que durante años la crítica comparatista en Latinoamérica se centró solo en la relación de su literatura con la de Europa: “Sus juicios de valor, por tanto, se formulaban a partir de los criterios extranjeros y el valor de una obra latinoamericana se medía por su afinidad con la producción europea”. (Franco Carvalhal: 22).<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> La traducción es nuestra: “È dunque nel quadro di questa diversità che la pratica comparatista si impone come strumento di studio letterario, dato che queste letterature e le culture che esse esprimono richiedono, contemporaneamente, l'esame dei rapporti che hanno stabilito fin dagli esordi con le letterature europee da cui esse discendono, ed anche l'analisi delle relazioni che le letterature latino-americane intrattengono tra loro”.

<sup>25</sup> La traducción es nuestra: “I suoi giudizi di valore erano dunque formulati a partire dai criteri stranieri ed il valore di un'opera latinoamericana era misurato dalla sua affinità con la produzione europea”.

Como consecuencias negativas la autora señala el hecho de que cualquier cosa se reconocía como influencia y las fuentes conservaban su primacía, su importancia cabal; además, y como resultado, la relación que se establecía era de dependencia.

Esto nos llevaría, en una reflexión más profunda, a analizar el concepto de modernidad y el lugar periférico que ocupó Latinoamérica respecto a la posición central en el debate del mundo occidental. Respecto a este punto es muy interesante la exposición de Mary Louise Pratt en el artículo “La modernidad desde las Américas”:

A nivel empírico, las descripciones de la modernidad producidas en base al contexto europeo sencillamente no corresponden a las realidades modernas de otras partes del mundo. Dentro de la conceptualización ortodoxa de la modernidad, estas faltas de correspondencia tienen una explicación obvia: el atraso. Dado que la modernidad se difunde desde su centro europeo, es inevitable, se supone, que sólo llegue poco a poco al resto del mundo. Un día, se supone, todos alcanzarán el mismo punto; las diferencias y desigualdades entre centro y periferia son efectos temporales y transitorios.” (Pratt: 832).

Obviamente la relación del centro con la periferia es, una vez más, la del dominador y el dominado, en este caso hablando de las imposiciones culturales y el “monopolio interpretativo” (Pratt: 832) que se evidencia como modelo único.

Se crea un entorno socio-cultural que es difícil de adaptar y asimilar en un entorno que, de cualquier modo, dispone de una base cultural popular, folclórica o populista<sup>26</sup> que viene relegada a la periferia. Este problema de adaptación intelectual y cultural a una realidad ajena es aquello que el crítico brasileño Roberto Schwarz discute en su ensayo “As ideias fora do lugar” (1973):

Por supuesto que las ideas pueden ser adaptadas –no es un accidente que la teoría de la transculturación se haya originado en América Latina- pero, arguye Schwarz, una adaptación adecuada resulta imposible, ya que las exportaciones intelectuales llegan en secuencia tan rápida que nunca hay tiempo para domesticarlas o asimilarlas antes de que asome la próxima. (Pratt: 832).

Por supuesto esta situación crea un determinado estado psicológico en la periferia y un condicionamiento en la manera de vivir la modernidad.

De cualquier manera, más o menos desde los años 70 se ha experimentado una toma de conciencia la cual ha hecho cambiar la situación, que ha derivado hacia un alejamiento de la visión eurocentrista y a una apertura a las literaturas y al imaginario del continente americano.

---

<sup>26</sup> La correcta diferenciación generaría aquí una discusión que tal vez retomemos en el marco de la tesis doctoral.

Pratt señala además los diferentes modelos de relaciones que se crean entre la modernidad en el centro y la modernidad en la periferia que condicionan la producción, así como la recepción literaria. Además establece dos factores que determinan el carácter y la trayectoria de la modernidad en las Américas: la *receptividad impuesta* y la *co-presencia del yo y sus otros* que se

refiere al hecho de que, a diferencia de Europa, en las Américas y a través del mundo ex-colonial, el “yo” moderno o modernizante comparte el espacio social y nacional con los que la modernidad define como sus “otros”, grupos sociales formados por otras trayectorias históricas: pueblos indígenas, campesinados, esclavos o ex-esclavos, cualquier grupo que viva a base de la subsistencia. (Pratt: 835)

Se ha empezado a analizar teniendo en cuenta las diferencias y especificidades, asimismo han sido rastreados elementos comunes debidos a (y estamos siguiendo la clasificación de Franco Carvalhal):

1. colonización análoga de las diversas zonas americanas
2. situaciones de contacto permanente entre ellas
3. intercambios culturales frecuentes

A partir de esto, y como consecuencia, se ha comenzado a examinar las relaciones inter literarias e interculturales existentes entre los diferentes países latinoamericanos. Y más allá -o al lado de- las analogías y similitudes, se impone la singularidad de cada país, o de cada zona, aquello que las hace diversas. Y, por supuesto, nacen modalidades de análisis particulares que muy a menudo se centran precisamente en este criterio fundamental: la diversidad. (Franco Carvalhal: 22).

Se crea, muy particularmente, una dialéctica entre el localismo y el cosmopolitismo; el crítico brasileño Antonio Candido ha definido así el núcleo de esta diversidad o “diferencia” que caracteriza el comparatismo latinoamericano. Este núcleo está constituido por la problemática que generan lo particular y lo general, lo local y lo universal. Antonio Candido se refiere concretamente a la literatura brasileña, aunque podríamos plantearnos el hacer extensivas sus afirmaciones a toda la literatura latinoamericana.

Franco Carvalhal cita a Antonio Candido al afirmar que se alterna la búsqueda del nacionalismo literario con la consciente imitación de los modelos europeos, y al mexicano Octavio Paz con unas palabras que, creemos, definen a la perfección la

sensación: “estar en la periferia significa experimentar al mismo tiempo la nostalgia del centro y la libertad de la distancia: estar dentro y fuera simultáneamente”<sup>27</sup>. (Franco Carvalhal: 23). Surgen, en efecto, sentimientos ambivalentes en el escritor, dividido entre fuerzas antagonistas. “Nostalgia de un pasado que no ha conocido, que no pertenece a su contexto cultural, sino al de la madre patria” (Franco Carvalhal: 23).

Tania Franco Carvalhal habla del mundo de lo real vivido y de lo imaginado; deducimos que con esto se refiere a su mundo, al que habita y al que siente que pertenece, al pueblo al que ya pertenecieron sus antepasados indígenas. Y nos planteamos si se trata de una nostalgia heredada, antropológica, que nace de los reductos de un pasado lejano que sigue viviendo en el inconsciente colectivo.

El estado de malestar sería, según la autora, querer afirmar su particularidad e inscribirla al mismo tiempo en la tradición occidental. Aquí nuestra pregunta es: ¿por qué tiene que ser un dilema o producir malestar? En el caso que nos ocupa, Rulfo se inscribe en ambas tradiciones, tal y como nosotros lo vemos. No cabe duda de que se inspira, consciente o inconscientemente en los mitos y el ruralismo mexicano más tradicional. Crea incluso un modo de hablar (un idiolecto) y de expresarse que define a sus personajes y los enmarca en una línea de pensamiento y de comportamiento que se relaciona con el pasado azteca.

Al mismo tiempo, su obra sigue los mismos parámetros que otras obras europeas y americanas y podemos reconocerle como influencias, por ejemplo, a los escritores del norte de Europa Halldor Laxness o Knut Hamson.

Así pues estamos con Pratt cuando cita a William Rowe y Vivian Schelling que en su libro *Memoria y modernidad* sostienen que

el carácter de la modernidad se distingue por la interacción entre la modernidad importada y las profundas y heterogéneas tradiciones de la cultura popular.(...) Arguyen que incluso aquello que es impuesto tiene que entrar a través de lo que está allí, y que entra a través de todos los sectores sociales, no sólo por las élites. Decir que en América Latina lo moderno emerge a través de lo popular equivale a decir que entra a través de todo lo que se define como no-moderno: la religión, la magia, lo tradicional, lo oral, lo tribal, lo no occidental, lo no ilustrado. (Pratt: 838)

En definitiva, estamos ante un tipo de modernidad que no puede, ni debe, compararse con la modernidad europea u occidental, ni mucho menos tomar

---

<sup>27</sup> La traducción al español es nuestra, puesto que la cita estaba en italiano: “essere alla periferia significa sperimentare allo stesso tempo la nostalgia del centro e la libertà della distanza: essere dentro e fuori simultaneamente”.

nomenclaturas que nazcan por oposición a ésta (periférica, barroca...) sino que debe ser considerada fruto de dinámicas diferentes como la de la cultura popular o la estética no-urbana y de interacciones diversas.

Dado que en las influencias de origen europeo la crítica ya ha ahondado suficientemente llegando en ocasiones más allá de su verdadero alcance, vamos a echar un vistazo a las influencias locales empezando desde el principio y retomando el tema sugerido al inicio de este capítulo que hablaba de las literaturas marginales o, mejor, alternativas (utilizando el término de Lienhard).

Cuando hablamos de estas literaturas nos referimos a la producción literaria desde los tiempos de la conquista referida, en muchas ocasiones y durante largo tiempo, a través de la oralidad. Son textos no occidentales que producen las sub-sociedades indígenas, cuya expresión fundamental –aunque apoyada en sistemas gráficos, que ayudaban a la memorización o a las necesidades concretas de la comunidad, como los glifos- era la oralidad.

Lienhard lanza la exigencia de redefinir el *corpus* literario de América, de elaborar “otra historia” de la literatura latinoamericana que relativice la importancia de la literatura europeizada, resalte y ponga en su lugar la riqueza de las literaturas orales así como la de la otra literatura escrita, producida por ciertos sectores y hasta el momento considerada marginal. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>:15)

La configuración “heterogénea” de los textos alternativos se singulariza por la presencia semiótica del conflicto étnico-social: yuxtaposición o interpenetración de lenguajes, formas poéticas y concepciones cosmológicas de ascendencia indo-mestiza o europea. La ausencia de cualquier tradición homogeneizadora, normativa es flagrante. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 16)

El denominador común que Lienhard propone para estos textos es el “traslado del universo oral a la escritura en un contexto «colonial»”. Es decir, estamos hablando de textos la transmisión de los cuales se ha basado exclusivamente en la oralidad y que, a partir de un cierto momento -cuyo detonante es la colonización- debido a motivaciones diversas, se ponen por escrito. Muchos de estos textos nos han llegado a través de crónicas y relaciones y, por lo general, han sido etiquetados como «literatura precolombina». En relación a esto comenta Rowe,

Los estudios –con ciertas excepciones como Arguedas, Lara, Brotherson, Millones, por ejemplo- han tendido a considerar dichos materiales como literatura precolombina, como documento histórico o como folklore. Por consiguiente, las prácticas literarias de las culturas mestiza y nativa

desde 1492, han tendido a permanecer ocultas –ello forma parte, por otro lado, de la escandalosa denigración intelectual de la América indígena, que respuestas críticas al quinto centenario han contribuido a rectificar. (Rowe, 1996: 60).

La cuestión es que la mayoría de estos textos se recogieron obedeciendo a fines específicos y se pusieron por escrito después de años de transmisión oral. A través de la escritura alfabética, las comunidades indígenas, viendo amenazada su supervivencia, cumplen el propósito de transcribir la memoria de su colectividad. Obviamente esto supone para el texto un cambio sustancial en cuanto que se pierden la mayoría de los elementos orales que lo han caracterizado hasta el momento y, por supuesto, se añaden otros exigidos por la escritura. En estos casos el emisor del mensaje se convierte en un intermediario entre el mensaje oral, la memoria popular, y el posterior receptor, que puede ser individual o colectivo.

...la dinámica propia del discurso rescatado desvía parcial o totalmente los textos escritos de su motivación inicial, creando una polisemia típicamente literaria (...). No se debe olvidar nunca, sin embargo, que en todos los casos, aun en los más favorables, el discurso oral indígena se “petrifica” por su transcripción y se desvía de su público natural (la colectividad indígena) hacia el público elitista de los letrados. (Lienhard, 2000<sup>b</sup>: 51)

Si hasta el momento los receptores del mensaje de los textos orales que se transmitían en la comunidad indígena eran los pertenecientes a la misma y las motivaciones de la transmisión de los mismos eran variadas, ahora los receptores van a pertenecer, a menudo, a grupos ajenos a la comunidad (por lo tanto con un grado de recepción y de interpretación muy diferentes), e incluso van a trascender más allá de la contemporaneidad del emisor, van a ser emisores de otras épocas, de otros mundos. Por otro lado, la motivación principal va a ser la transmisión de una memoria oral que se arriesgaba a perder, o la sistematización a través de la escritura –y al gusto del escriba colonizador que encargara el memorial- de todas las costumbres y tradiciones de un pueblo.

En Mesoamérica (sobre todo en las áreas central y maya), la práctica del rescate de la tradición oral indígena se reparte entre la que se realiza en la esfera del poder colonial (...) y la que asumen las propias colectividades indígenas para cumplir con sus propios objetivos: no dejar que la memoria colectiva, ahora tan amenazada, se pierda. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 55)

Este tipo de esfuerzo da origen –además de a innumerables *probanzas*, informes oficiales, cartas- a libros como el *Popol Vuh* o los libros del *Chilam Balam*, que –a pesar de las manipulaciones de escribas, funcionarios coloniales, editores, etc.- nos han

acercado el apenas audible discurso nativo. Respecto a la importancia de la escritura alfabética en la conservación del discurso oral nos comenta Lienhard que “el alfabeto sucede, como técnica más cómoda para la notificación de discursos, a la complicada escritura glífica de los mayas. Con su rigor fonográfico, la transcripción alfabética significó probablemente «petrificación» de las tradiciones así conservadas” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 55). Se producen dos fenómenos diferentes en el uso de la escritura por parte de las sub-sociedades indígenas o mestizas; el primero sería de diglosia, puesto que se servían de la escritura para establecer una vía de comunicación con los sectores hegemónicos europeos o criollos, el segundo fenómeno sería el propósito de mantener sus tradiciones y su memoria oral sirviéndose de la escritura como elemento mnemotécnico o como testimonio para el futuro, puesto que suponemos que debieron de cuestionar la efectiva supervivencia de las comunidades. De esta manera, y para subsistir en una época en que se veían abocados forzosamente a la europeización, los mundos discursivos indígenas, predominantemente orales hasta ese momento, se vinculan a la escritura occidental.

Este tipo de literatura empieza con la colonización y se practica durante todos los siglos de la misma, hasta los primeros movimientos independentistas<sup>28</sup>. Así pues vemos que la memoria popular, la memoria indígena no estaba dormida, sino más bien oculta por la literatura de las élites, que enseguida impuso su carácter ibérico y europeizante.

Las literaturas escritas alternativas, marginales tanto en el contexto cultural de los sectores hegemónicos como en el de las sub sociedades oral-populares, constituyen sin embargo un objeto de estudio sugestivo en el marco de los procesos de aculturación: inexplicables fuera de este marco, ellas configuran un conjunto documental en que las situaciones históricas de enfrentamiento e interacción cultural se ofrecen, gracias al soporte de la escritura, a una observación prolongada. Sin duda, el estudio de los procesos de interacción cultural en el terreno de las literaturas alternativas puede arrojar una nueva luz sobre estos fenómenos. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 94)

En el sistema de dominación colonial que se impuso desde la conquista se estableció un sistema de relaciones, a menudo más que relaciones podríamos hablar de contactos sin relación, entre la cultura de los sectores hegemónicos y la de las sociedades o sub-sociedades marginadas. Nos comenta Lienhard que las literaturas alternativas “ostentan u ocultan, en sus formas, sus contenidos, y el sistema de comunicación

---

<sup>28</sup> En *La Voz y su huella*, Martin Lienhard lleva a cabo un exhaustivo análisis de estas “literaturas alternativas” hasta el siglo XX y cubriendo las áreas Andina, Mesoamericana y Tupí-Guaraní.



implicado, una mezcla de tendencias divergentes” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 92). Este proceso nacería de la interacción entre las culturas de ambas sociedades, algo que Lienhard denomina «aculturación», un intercambio de cultura bilateral y pasivo por el que cada sociedad absorbe algo de la otra por la simple coexistencia.

Lienhard especifica (1992<sup>b</sup>: 93) que el término «aculturación» lo acuña la antropología moderna hacia 1880. Prácticamente, aunque en las diferentes evoluciones de la definición del término durante el siglo XX se consideró la posibilidad de la asimilación del grupo dominante a la cultura de los dominados, actualmente el término significa “la asimilación cultural irremediable y pasiva de las sociedades arcaicas a la avasalladora cultura occidental «universal»” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 93). F. Ortiz, antropólogo cubano, insiste en la realidad de una verdadera interacción entre ambas culturas en contacto y propone en 1940 el concepto de «transculturación» (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 93).

No es solo la cultura colonizadora la que se impone sobre los territorios y las culturas locales y de ninguna manera desaparecen éstas o caen el olvido. Lo que obviamente son es castigadas y marginadas, pero, a pesar de los esfuerzos de los colonizadores, su presencia sigue latente.

Los procesos de transformación que se desarrollan en cada uno de estos terrenos no dejan de repercutir, más o menos directa y profundamente, en la configuración de los textos alternativos: uso de los lenguajes amerindios, “mixtos” o sociolectales, interferencia del idioma amerindio subyacente en el discurso realizado en el idioma europeo, bilingüismo; yuxtaposición o superposición de concepciones históricas, cosmológicas y religiosas de origen europeo y autóctono; conflictos en la tradición escritural y la oral (coexistencia de un texto “fonético” con un texto glífico o pictográfico, formas narrativas o poéticas de ascendencia europea e indomestiza). Nos centraremos en tres terrenos privilegiados: procesos lingüísticos, comportamientos religiosos, oralidad/ escritura. (Lienhard, 1992b: 94)

En cuanto se refiere a la aculturación idiomática es interesante destacar que, a pesar de la flagrante imposición de la lengua castellana, el proceso fue bilateral. Es decir, la castellanización no llegó a todas las áreas rurales y en el siglo XX en ciertas zonas todavía se oponen las lenguas locales como mayoritarias al castellano. Si bien es cierto que muchos entornos rurales que se habían salvado lingüísticamente durante la colonización y el periodo postcolonial cayeron en los últimos decenios del siglo pasado con la que podríamos considerar la segunda colonización: el capitalismo. La cada vez más extensa capitalización de las zonas rurales extendió el proceso de europeización.

De todos modos, de lo que no cabe duda es de que la situación desde el principio fue de diglosia, puesto que el idioma europeo se convirtió en la lengua de prestigio y aquella que se usa en la oficialidad.

Al margen de las lenguas locales se crea otro fenómeno interesante que es el de aquello que llamaremos los sociolectos. El uso social, a menudo local, que se hace del lenguaje y que conserva rasgos ligados de alguna manera al idioma local a menudo perdido, como el de una estructura a veces radicada en la oralidad.

Esta es una de las características que aparecen en la narrativa de Rulfo, el sociolecto rural arcaico usado tanto en *Pedro Páramo* como, y aquí de manera flagrante, en *El llano en llamas*.<sup>29</sup> Este fenómeno evidente de la literatura rulfiana no es considerado un hecho aislado, sino que mantiene una relación coherente con otros elementos estructurales de la narrativa de Rulfo. “El hibridismo basado en la interferencia de un sociolecto no “indígena”, sino arcaico, probablemente casi no se percibiría si no fuera por un hibridismo paralelo en las estructuras narrativas y la cosmovisión subyacente.” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 103).

Lienhard pone en relieve como a menudo estos textos alternativos, que suelen presentar además un hibridismo lingüístico, son -o fueron- mal recibidos o incluso rechazados por una sociedad que había interiorizado el colonialismo lingüístico y la concepción monofónica de la literatura (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 104).

Este fenómeno no sucede sin embargo con Rulfo, que es aceptado y apreciado desde la aparición de sus textos. Esto ha llevado a algunos estudiosos a rechazar la alternatividad de los textos de Rulfo o su relación con la cultura y la cosmovisión de los antiguos mexicanos. Nosotros no pensamos que la aceptación de la narrativa rulfiana sea motivo suficiente para alejarla de los textos alternativos. En Rulfo la «palabra oral viva», como se refiere Lienhard al primitivo substrato oral (Lienhard 1992<sup>b</sup>: 196) constituye el texto original.

Cabe destacar que el área Mesoamericana (junto al área andina y tupí-guaraní) es una de las tres zonas primordiales con una importante presencia de literatura escrita alternativa, empezando por los códices en escritura glífica, que podían contar o no con la

---

<sup>29</sup> En páginas anteriores nos hemos referido a idiolecto, y no a sociolecto, puesto que el lenguaje de los personajes rulfianos no se corresponde en realidad con el de ningún grupo social concreto. Es algo propio de ellos, de los individuos de Rulfo.

transcripción fonética. Como hemos mencionado arriba, los primeros textos alternativos con los que contamos son crónicas de todo tipo, probanzas, «títulos», cartas en varios idiomas mesoamericanos, en español y en latín.

Muchos de estos textos, nos dice Lienhard, fueron considerados prehispánicos, aunque en realidad su producción siguió durante al menos un siglo y medio después de la conquista: “... Estos documentos, o una parte de ellos, son la parte «textual» de un circuito literario relativamente autónomo que coexistió con el de la literatura novohispana «oficial», la de los sectores europeizados” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 119)

Es muy frecuente referirse a la mayor parte de estos textos calificándolos como «prehispánicos» o «precolombinos», aunque Lienhard sostiene que muchos de ellos son en realidad contemporáneos al periodo colonial, a pesar de que en la mayoría no figure ningún detalle que certifique el momento histórico: “Reafirmar, después de decenios de opresión- asimilación colonial, la memoria mítico-histórica de la colectividad, es sin lugar a dudas también una manera de situarse en el presente”. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 120)

Volviendo a los primeros textos alternativos es interesante observar como desde los primeros años del contacto entre las culturas locales y la cultura colonizadora, se empiezan a apreciar las interferencias de una cultura con la otra y empiezan a aparecer textos en cierto modo híbridos en su forma:

(...) dos sistemas de significación netamente distintos compiten, se superponen e interpretan (...) El primero, que es el de la tradición literaria y filológica europea, determina la forma exterior del texto (...) la orientación genérica de la perspectiva narrativa, los parámetros de comparación, la elección del español en tanto que vehículo idiomático y el principio de la traducción de los conceptos no europeos (...) El segundo sistema, obviamente, es el de la tradición fundamentalmente oral de los mexica. No sólo la información contenida en el texto, sino también su puesta en forma concreta (diégesis), se deben atribuir al impacto de ese sistema autóctono” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 125, acerca de la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozómoc).

La mayoría de los textos alternativos, sean escritos en la lengua náhuatl, sean escritos en español, presentan rasgos típicos de la exposición oral náhuatl como las repeticiones sinonímicas (“llegaron viniendo”, “andando y caminando”); la sintaxis paratáctica (“y...y...y”) o la inversión del orden corriente de las palabras. Y son precisamente éstas algunas de las características que vamos a observar siglos más tarde en textos contemporáneos a través de los cuales se puede rastrear la presencia latente del componente autóctono a través de estos rasgos que caracterizan el discurso oral. Estamos por lo tanto, ante una manera particular de expresarse que, si bien aparentemente sigue

las pautas marcadas por la filología europea, se limita más en esto a la forma que al contenido; que es deudora de una tradición que se ha mantenido superando las pruebas de la escritura y del paso del tiempo. Podemos decir que se va a crear un sistema, una literatura que hereda la tradición oral, aunque ésta haya llegado por escrito.

Por otra parte, la literatura latinoamericana del siglo XX encuentra en las nuevas técnicas de exploración narrativa varios atajos para acercarse a su legado. En efecto, la etnoficción latinoamericana es sin duda tributaria de tres prácticas científico-literarias renovadoras de origen metropolitano: la etnografía o antropología moderna, la apropiación de formas artísticas «primitivas» por los movimientos de vanguardia y la exploración de los vericuetos de la conciencia y del subconsciente (Freud, Joyce, Faulkner). Todas estas prácticas tienden a acercarse al discurso del otro, sea éste un otro «exótico» o el otro que se oculta en el subconsciente de cada uno. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 196).

Sin embargo, como hemos comentado arriba, Rulfo fue aceptado rápidamente por la crítica, hecho que ha llevado a ciertos sectores a establecer dudas sobre la alternatividad de su discurso y su estrecha relación con la cosmovisión de los antiguos mexicanos. Es indudable que hay algunos rasgos de la literatura de Rulfo que nos pueden llevar a relacionarla con el mundo occidental. Por supuesto, sería absurdo negar que existe una ficción europea que inspiraría en ciertos aspectos a aquella latinoamericana – como sería absurdo negar que las diferentes literaturas latinoamericanas se influyen las unas a las otras-, a pesar de que el significado social sería otro. Esto justifica fácilmente que afirmemos que Rulfo no sea simplemente deudor de los autores europeos o de escritura y tradición occidental, sino que se ajuste a una tendencia latinoamericana, aunque esta sí comparta aspectos con aquella europea. (Lienhard, 1992<sup>b</sup>:191). Por otro lado, es muy útil mencionar la teoría que elabora Lienhard en *La Voz y su Huella* y que defiende que la recepción de los textos puede ser “occidental” debido a que “el dueño de la palabra” domina perfectamente la tradición, pero el hecho de que sea además “depositario del discurso oral” se siente en la narración y en “las estructuras profundas del texto” (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 181). Recordemos que, al hablar de los textos alternativos y de los responsables de los mismos, Lienhard distingue entre dos partes: el “depositario de la memoria oral” sería quien domina los acontecimientos y el saber contenidos en el texto, y el “dueño de la escritura”, sería el autor oficial del texto, aquél que lo redacta. La

conjunción de ambas instancias en una misma voz explica que un texto pueda gozar de una recepción occidental o «vanguardista», a la vez que poseer una estructura oralizante. De hecho, el ejemplo que este autor cita para plasmar su teoría es precisamente el de *Pedro Páramo* y Rulfo.

La índole comunitaria de la memoria oral explica la característica colectiva explícita o implícita que habla en todos los textos alternativos, y que representa sin duda la transformación más palpable que va operando esta práctica en el modelo escritural «de importación» (...) Este tipo de moderna narrativa «bicultural», que A.Rama [1/1980] bautizó «narrativa de la transculturación», crea la ilusión de una «oralidad escrita», o de una «escritura oral». (Lienhard, 1992<sup>b</sup>: 115)

Por otra parte, si nos centramos en el caso de Rulfo, no debemos olvidar que tanto su trayectoria personal, como su trabajo durante más de veinte años en el Instituto indigenista, lo llevaron a ser lector de las crónicas del s. XVI y esto incluye muy especialmente las que se relacionan con los pueblos de San Gabriel y de todo el territorio llamado Nueva Galicia. Yvette Jiménez de Báez cita a Elías Trabulse al contar que Rulfo “opinaba que un lector cuidadoso podía encontrar en ellas [en las crónicas] cuadros de la vida, costumbres, mentalidad y hasta el modelo de hablar de los mexicanos del pasado”. (Jiménez de Báez: 597). De hecho, esta investigadora va más allá y nos descubre que en la *Crónica de Tello* se habla de la existencia de una cueva en un pueblo de la provincia de Guadalajara llamado Teul, que los indios llamaban Cuicon (“lugar donde cantan”):

[...] se oían cantos de diferentes voces y diversas lenguas y idiomas, y por ser la cueva grande, sonaba mucho, [y] no se entendía lo que cantaban, y en el suelo, a la entrada de esta cueva [...] vían infinidad de güellas y pisadas de hombres, mujeres y niños, de aves y animales, y que barriéndola por la tarde, a la mañana se volvían a ver las mismas pisadas. (Jiménez de Báez: 603)

La autora sugiere que aquí se pueden entrever “trazos del sub mundo en *Pedro Páramo*, lleno de murmullos y de ánimas en pena cuya ambigüedad confunde porque hablan palabras que se sienten y sus figuras no se deslindan claramente de la vida y de la muerte”. (Jiménez de Báez: 602)

Otros investigadores, como Lienhard, Rama, Rowe o creadores como Roa Bastos y Arguedas insisten en la raíz de oralidad que se halla en los textos de Rulfo (Lienhard, 1992<sup>b</sup>:180) y que esconde las voces de las sub sociedades rurales arcaicas y provincianas, esas voces que, como decíamos antes citando a Trabulse, recogen la mentalidad y el lenguaje de los antiguos pueblos mexicanos.

Cerraremos el capítulo volviendo a Lienhard y retomando sus palabras acerca del discurso o “el otro que se oculta en el subconsciente”, para remarcar que, si bien una de las vías por las que llega la tradición oral a través del paso del tiempo son los textos que la fueron recogiendo, otra vía mucho más misteriosa e inexplorada, pero importantísima sería la vía del subconsciente.

Creemos que a través de estas dos vías el mundo literario de Juan Rulfo se fue llenando con las voces del pasado y un determinado pulso ancestral lo ayudó a definir su imaginario y los pasos de sus personajes.

*¿En qué forma se manifiesta lo popular en los escritos de Rulfo? Decididamente no como voz expresa (la voz de los campesinos, del pueblo, etcétera). Se trata más bien de una voz, o mejor dicho, de un discurso, que penetra, interrumpe, ríe, desconcierta. El mundo de sus personajes no se manifiesta directamente en forma escrita (es un mundo oral, no escrito), pero puede interferir, como efectivamente lo hace, con los códigos del mundo escrito. En vez de pretender transcribir directamente lo oral, Rulfo prefiere marcar los contornos de un mundo oral a través de sus choques con la palabra escrita.*

*(ROWE, William/ SCHELLING, Vivian: 248)*

### **3. EL LARGO CAMINO DE JUAN PRECIADO HACIA EL *MICTLAN***

Rulfo escribió una novela de muertos, o mejor dicho, de almas. Escribió una novela de desencarnados remitiéndose -tal vez inconscientemente- a mitologías ancladas a la tierra como las almas de los personajes de la novela lo están a Comala.

*Pedro Páramo*, publicada en 1955, ha suscitado numerosos estudios que se han apoyado en líneas de interpretación muy diferentes utilizando el punto de vista formalista, el sociológico, el polifónico y -desde luego- el mítico. De todos modos, estamos de acuerdo con González Boixo cuando dice que “sólo algunos críticos se han detenido a interpretar la obra en profundidad, el resto se ha limitado a repetir una serie de conceptos demasiado generales, sin tratar de demostrarlos en el propio texto de la novela.” (González Boixo, 1983: 74). El mismo González Boixo distingue dos líneas generales de interpretación que aglutinarían las diferentes lecturas que de la obra se han hecho. Éstas serían la línea simbólica y la línea mitológica.

En la línea simbólica sitúa a autores como Violeta Peralta, Befumo Boschi y Manuel Ferrer Chivite. Aunque distingue dos aspectos que difieren en la interpretación



simbólica: los símbolos míticos, centrados en la búsqueda del centro cósmico y en el renacimiento de un estado a otro y la problemática de la mexicanidad.

Si partimos del punto de vista mítico, tampoco se simplifica la cuestión, puesto que tenemos, en cualquier caso, dos corrientes bien diferenciadas:

-la primera sugiere una relación de la novela de Rulfo con la mitología occidental grecorromana o judeocristiana y con la literatura occidental europeizante; se ofrecen diversas interpretaciones entre las que se distinguen el mito de la búsqueda del padre y la búsqueda de la identidad de la muerte. En el primer extremo situamos, por ejemplo, el análisis que de Pedro Páramo hizo Carlos Fuentes (1980: 19-30) y que halla en el viaje de Juan Preciado el elemento mítico clásico de la búsqueda del padre identificando al hijo del cacique comalense con Telémaco buscando a su padre Ulises; o que ejemplifica el arquetipo de la bajada al infierno con el mito clásico de Orfeo.

-la segunda encuentra referencias más cercanas en la mitología autóctona mexicana, concretamente en personajes, mitos y leyendas del pueblo azteca, poblador de gran parte de Mesoamérica. El estudioso Martin Lienhard también rastrea en la novela el mito de la búsqueda del padre, pero lejos de cruzar el océano para encontrar un origen a esa búsqueda, aventura la hipótesis de un sustrato autóctono, rural e indígena y, sobre todo, en la cosmogonía prehispánica y parangona el viaje de Juan Preciado al de Quetzalcóatl, que desciende al país de los muertos en busca de su padre. Asimismo González Boixo dice que también la búsqueda del padre se puede relacionar con la búsqueda del origen y que esto, de hecho, sería un tema muy mexicano. La búsqueda de la identidad de la muerte tendría que ver con el regreso al paraíso perdido, que se correspondería con la Comala idílica que le narraba a Juan Preciado su madre. González Boixo cita a Octavio Paz como ejemplo de autor que se aferra a esta posibilidad analítica:

por eso el héroe es un muerto; sólo después de morir podemos volver al edén nativo. Pero el personaje de Rulfo regresa a un jardín calcinado, a un paisaje lunar, al verdadero infierno. El tema del regreso se convierte en el de la condenación; el viaje a la casa patriarcal de Pedro Páramo es una nueva versión de la peregrinación del alma en pena. Simbolismo -¿inconsciente?- del título: Pedro, el fundador, la piedra el origen, el padre, guardia y señor del paraíso ha muerto; Páramo es

su antiguo jardín, hoy llano seco, sed y sequía, cuchicheo de sombras y eterna incomunicación. El Jardín del Señor: el Páramo de Pedro” (González Boixo, 1980: 79)<sup>30</sup>.

Y no son los únicos, hay más autores que se aventuran a trascender el mundo mítico clásico, para acercarse al mundo tradicional mexicano. Es el caso de G. Bellini y de Joseph Sommers<sup>31</sup> y del propio Boixo, que también señala que la disociación presente en la novela entre cuerpo y alma, y el diálogo que se establece en la ultratumba entre Dorotea y Juan Preciado se pueden relacionar con las culturas indias precolombinas y su costumbre, que aún pervive en algunos ambientes, de hablar a los muertos. Aunque, por otra parte, debemos señalar aquí que esta es una costumbre que se deriva de la profunda pérdida afectiva que se repite, por ser común universalmente, en muchas culturas, incluida la cristiana. De hecho, el mismo Boixo reconoce que algunos textos medievales ya reproducían esta ancestral discusión.<sup>32</sup>

La presencia azteca también fue importante en las actuales tierras de Jalisco, patria de Rulfo. De hecho, parece ser que el nombre de Jalisco deriva del nahua, como también el del vecino estado de Colima y el de muchos pueblos de la zona. Los aztecas también fueron uno de los pueblos (junto a los toltecas y los otomíes) que poblaron la zona en que ahora se ubica San Gabriel, el pueblo donde Rulfo transcurrió su infancia. Muchos de los recuerdos de esa infancia entre el campo y la sierra fueron los que inspiraron las descripciones y caracterizaciones de la obra de Rulfo. De hecho, en el estado de Colima, se encuentra también el pueblo de Comala (que comparte el nombre y poco más con el Comala ficticio), en una sinuosa zona que colinda con los volcanes del estado de Jalisco.

Respecto a concretar demasiado una zona de procedencia del mito autóctono Lienhard nos recuerda en su artículo titulado “El substrato arcaico en *Pedro Páramo*” que “dado que los elementos que entran en los textos de Rulfo son, de todos modos, de procedencia difícil de definir, la cosmovisión azteca nos sirve de alguna manera como sistema de referencia de todas las cosmovisiones arcaicas del México actual.” (Martin

---

<sup>30</sup> Cita a PAZ, Octavio (1967): *Corriente Alterna*. Siglo XXI: México, pp. 17.

<sup>31</sup> Boixo cita a BELLINI, G. (1973): *Il laberinto magico. Studi sul “nuovo romanzo” ispanoamericano*. Cisalpino-Goliardica: Milano, pp. 18.

<sup>32</sup> Él cita la *disputa entre el alma y el cuerpo*.

Lienhard 1992: 846). Nos parece ésta una observación muy pertinente y una premisa de base para nuestro trabajo.

Para nosotros es obvia la filiación de *Pedro Páramo* con el universo prehispánico, así como con el miserable mundo rural mexicano, y esto último se hace muy evidente en algunos de los cuentos de *El Llano en Llamas* como *Luvina* o *Nos han dado la tierra*. El problema social del campesinado y su relación con la tierra (a menudo demasiado yerma como para ser cultivada) se convierten en los verdaderos protagonistas de estos cuentos. Es una tierra cruel que condiciona la vida de sus habitantes negándoles cualquier esperanza vital de progreso. Los hombres de estas historias son seres desesperanzados que no pueden luchar contra aquello que les ha tocado en suerte. Hay otro tema importante que se esconde tras el de la tierra y es el de la crítica social a la revolución, que no consiguió ayudar al campesinado más olvidado.

González Boixo afirma que esta miseria de la tierra que hallamos en las páginas de Rulfo está en relación con la propia miseria del hombre: “De esta forma, el ambiente en que se mueven los personajes se caracteriza como totalmente adverso” (González Boixo, 1992: 550). *Luvina* y *Comala* destacan como las máximas representaciones de ese estado de miseria, de infierno en la tierra en que viven los personajes rulfianos y, en el caso de *Comala*, la historia narrada nos conduce a identificar verdaderamente el pueblo fantasma con la misma tierra de los muertos.

En *Pedro Páramo* se presenta una concatenación de elementos que nos desvelan el universo prehispánico del que venimos hablando y nuestro análisis va a asentar un paralelismo entre el viaje que Juan Preciado realiza en la novela y otro recorrido mítico que ocupa un lugar importante en la mitología azteca: el que conduce a las ánimas desencarnadas hacia el *Mictlan*, lugar que habitan los muertos. Partiendo de esta filiación vamos a ver como la figura de Juan Preciado en su camino hacia y a través de *Comala* puede convertirse en un arquetipo que configura el recorrido del alma hacia la tierra de los muertos.

En el artículo arriba mencionado, Lienhard establece en su análisis de *Pedro Páramo* una analogía con dos lugares mitológicos de gran importancia en la cosmogonía azteca: el *Tlálocan* y el *Mictlan*. Dos de los destinos del alma, radicalmente opuestos, a

los que, si tuviéramos que buscar un paralelismo en la cultura occidental cristiana, compararíamos con el Paraíso y el Infierno.

Siguiendo a Lienhard, ambos mundos estarían presentes en *Pedro Páramo*, es más, ambos serían Comala. Comala en diferentes tiempos -el de Juan Preciado y el del pasado, perteneciente a su padre- que, a causa de la fragmentación cronológica de la obra, se nos hacen tremendamente distantes.

El *Tlálocan* y el *Mictlan* eran, como hemos dicho, dos de los posibles destinos que tenía el alma *teyolía*<sup>33</sup> después de desencarnar -obviamente la decisión de qué destino tomar no correspondía al alma, sino a los dioses.

Cualquiera de los dos lugares nos sitúa en el ámbito de la vida ultraterrena; por lo tanto Comala, y en esto parece haber bastante acuerdo, es una tierra de seres desencarnados, de muertos. Lo que vamos a analizar aquí es un viaje, el viaje del *teyolía* hacia el inframundo; o lo que es lo mismo, el viaje de Juan Preciado hacia el *Mictlan*.

### **3.1. Arquetipos en *Pedro Páramo*: la entrada en el Inframundo y el mito del *Mictlan***

Para definir con precisión un arquetipo, deberíamos analizarlo a través de la historia de la filosofía desde el platonismo, hasta Jung, y seguramente volver a analizarlo desde éste hasta nuestros días. Obviamente no tenemos espacio para hacer tal cosa en este estudio, así que, de manera un tanto apresurada y reduccionista, diremos que un arquetipo es un modelo universal de comportamiento.

En *Pedro Páramo* se manifiesta más de un arquetipo debido a la densidad de la novela y, sobretodo, a los diversos núcleos temáticos y complejidad de los protagonistas: por una parte tenemos todo el universo de Pedro Páramo, por otra, el de Juan Preciado, los dos personajes principales. Sin duda otro arquetipo sería Comala misma, que es más un protagonista que un mero espacio; y podríamos añadir también a estos el universo de Susana San Juan. En esta investigación vamos a centrarnos en el núcleo que forman Juan Preciado y su viaje a Comala.

---

<sup>33</sup> El *teyolía* es una de las tres entidades anímicas –almas- en la mitología azteca. Se sitúa en el corazón. Concentra las funciones psíquicas más importantes.

Como hemos mencionado arriba, y como iremos viendo a lo largo de estas páginas, el viaje de Juan Preciado es el de un alma hacia la tierra de los muertos. Este viaje, y todo lo que comporta, no representa otra cosa que un descenso al inframundo: pasar del mundo material, al mundo inmaterial, al mundo psíquico. Bajar al *Mictlan*, o bajar a Comala, significará dejar atrás lo material, para acceder al mundo de lo profundo.

Este viaje introspectivo es el arquetipo sobre el que se fundamenta *Pedro Páramo* o, al menos, buena parte de la novela. El tránsito de Juan Preciado de mundo físico a lo íntimo y psicológico creará el contexto sobre el que se desarrolla la obra. Este contexto va a aparecer a lo largo de las páginas de la novela como un espacio sombrío y perturbador. Uno de los grandes estudiosos del mundo inmaterial y psíquico en el s. XX y el que relanzó el concepto de los arquetipos en la modernidad, James Hillman, nos dice que “la transición de la perspectiva material a la psíquica a menudo presenta un conjunto de imágenes de enfermedad y muerte.” (Hillman, 2004: 87).

Estas imágenes van a invadir la novela desde las primeras páginas, de hecho, desde el momento en que llega Juan Preciado a Comala, hasta el momento en que descubre que está muerto, la enfermedad y la sombra rodean cada sitio al que va y cada persona a la que conoce. Y con la enfermedad nos referimos en gran medida a la demencia, que parece haberse apoderado de todos los habitantes espectrales de Comala.

Asimismo, Jung nos habla de las *eidola*, las imágenes espectrales que suceden al abandono de la carne y la materia. No olvidemos que en *Pedro Páramo* estamos inmersos de lleno en el mundo de los descarnados, así que lo que percibimos son *eidola*. No nos podemos referir a ellas con las afirmaciones categóricas con que hablamos del mundo de lo visible. No “son”, no “están” sino que “parecen”, “aparentan ser” “asemejan”. Estas imágenes oníricas nos ayudan a comprender la realidad del mundo inmaterial.

De la misma manera, Juan Preciado no va a poder estar seguro acerca de las personas a las que va encontrando en su recorrido por Comala. Todos han perdido su materialidad, son imágenes, sombras; no son sustanciales sino espectrales...estamos en el territorio de las almas en transición.

La situación que vive Juan Preciado no es única; la antigua cultura azteca nos habla del mundo de los descarnados o desencarnados: el *Mictlan*. El ser que recorre los

nueve niveles del infierno hasta el *Mictlan*<sup>34</sup> es el arquetipo del alma; el *teyolía* buscándose a sí mismo. El viaje del *teyolía* hacia el *Mictlan*, o el largo recorrido de la *psique* hasta el inframundo, es el viaje del alma misma por la existencia, la de aquí y la del más allá. Son los problemas, las angustias y las ansiedades que se reproducen –tal vez bajo otras formas, vistiendo otros vestidos- en el mundo de los vivos, en el mundo “despierto”<sup>35</sup>. Éstos se nos vuelven a aparecer de noche, en los sueños, en esa fracción desconocida y aparentemente de “tierra de nadie”. James Hillman<sup>36</sup> nos dice al respecto que “soñar es entrar en la casa del señor de los Muertos, donde nos esperan nuestros complejos” (Hillman, 2004: 58).

El inframundo describe un cosmos psicológico y podría ser, de alguna manera, una metáfora del alma. Todos los fenómenos psíquicos pertenecen al inframundo, como todos los *teyolía* pertenecen al *Mictlan*. Y, para encontrarnos con ellos, para reconocer a nuestra *psique*, tenemos que recorrer el tortuoso camino y aceptar sin miedo el *Mictlan*, nuestras propias profundidades.

Si hablamos desde la realidad occidental europea, la tradición poética y la mitología griega concebían la *psique* en relación con la muerte, con el mundo subterráneo. También la tradición azteca lo hace; el mundo subterráneo, el inframundo, es uno de los destinos del *teyolía*, si bien no el único, ya que el lugar de destino del alma dependerá del tipo de muerte que sufra el individuo. Así pues, vemos que no es necesario recurrir siempre a la mitología occidental para analizar los fenómenos psicológicos que produce el ser; como cualquier cultura, también la azteca produjo y produce imágenes, relatos, mitos el fin de los cuales –como vimos en el capítulo anterior- sería tratar de explicar lo inexplicable, como inexplicable ha sido siempre lo que nuestra alma produce, siente o vive.

De cualquier manera, de todos los destinos del alma, el viaje al *Mictlan* es el más profundo, el más interiorizado; aquellos cuyo destino es el *Mictlan* deben empeñarse en un largo viaje, es la experiencia que más exige al alma. Así pues, ese viaje se puede

---

<sup>34</sup> Dante que recorre los nueve niveles en su viaje hasta el Infierno. También Inanna, nombre en la mitología mesopotámica de la diosa del amor y de la guerra, hija de la Luna, atraviesa las 7 puertas en su descenso al inframundo para enfrentarse a su hermana Ereshkigal.

<sup>35</sup> En la cultura budista, el despertar es más posible tras desencarnar. Sólo los iluminados logran despertar en vida.

<sup>36</sup> Continuator de los estudios de Jung sobre los arquetipos y el alma. Aunque se separa de las opiniones del primero en algunos puntos.

entender por un lado como un reencuentro del alma consigo misma, al mismo tiempo que una paráfrasis de las fatigas de la vida. Durante ese viaje el alma vuelve hacia sí misma, vuelve hacia el interior e invierte el proceso que la lleva a la vida; vuelve a nacer hacia dentro, en sí misma.

Vemos que en este viaje al interior existe un punto de conexión entre la cultura mesoamericana y la occidental: el mundo de los muertos y sus ulteriores significados. A pesar de lo dicho, es en la primera en la que nos queremos centrar y por eso vamos a matizar los arquetipos.

Los aztecas creían firmemente en la inmortalidad del alma y en sus sucesivas vidas. Si relacionamos estos datos con las teorías de Hillman (e indirectamente con las de su maestro Jung) -que hablan de la muerte no cómo la muerte física, sino como una transformación del alma y la consciencia en nuestra psique- se puede interpretar nuestra existencia como una sucesión de pequeñas muertes y nacimientos, y nuestra consciencia/alma como algo que va más allá de la muerte física.

Nosotros vamos a centrarnos en el personaje de Juan Preciado y, por la manera en que vamos a ocuparnos de él, deberemos dejar de lado el análisis de Lienhard que incluye el paraíso, el *Tlálocan*. El *Tlálocan* pertenece al mundo de Pedro Páramo, no al de su hijo, ya que Juan Preciado jamás va a conocer semejante jardín de paz. Para él sólo hay *Mictlan*; con su recorrido por Comala, recrea el viaje que supuestamente realiza el alma *teyolía* tras desencarnar hasta las tierras del *Mictlan*.

De hecho, y dejamos aquí una puerta abierta para otra posible investigación, si quisiéramos que el análisis y el parangón se tornaran aún más succulentos -o truculentos- podríamos ahondar en aquello que hemos mencionado arriba: lo que se esconde tras el viaje de Juan Preciado no es sencillamente el mito azteca del *Mictlan*, sino el arquetipo universal del alma que regresa a las profundidades del ser en un viaje introspectivo que encontraría su correspondencia en mitos de todas las culturas que posean una cosmovisión, una manera propia de interpretar el mundo y, lo que es aún más inquietante, la vida. Y por supuesto se podría relacionar con los viajes guiados que se realizan en las culturas chamánicas para que el individuo se reencuentre consigo mismo en un camino asimismo poblado de sombras y espectros.

### **3.2 La muerte en el mundo azteca y los destinos del alma**

Antes de empezar el viaje con Juan Preciado, tal vez sería útil definir algunos términos importantes como alma *teyolia* o *Mictlan*. O, mejor aún, empecemos por observar el mero concepto de “muerte”.

Los aztecas consideraban que el Universo (representado por el Templo Mayor) encierra la dualidad vida-muerte y está formado por tres partes: la vida terrestre -base sobre la que se asienta el Templo-, donde vive el hombre y donde hace sus sacrificios a los dioses; los trece niveles celestes y los nueve estratos inferiores, los del inframundo. El último es el *Mictlan* y es el lugar de las terribles tinieblas. Los dioses que reinan en este mundo de tinieblas son *Mictlantecuhltli* y *Mictlancuhualt*, el señor del país de los muertos y su señora y vemos una vez más la dualidad en equilibrio con la otra dualidad que presidía el *Omeyocan* o treceavo cielo: *Ometecuhltli* y *Ometecihuatl*.

Pero volviendo a *Mictlantecuhltli* y *Mictlancuhualt*, todos los muertos estaban bajo su protección. Allí iban las almas no elegidas por los dioses, que debían enfrentarse a un largo camino lleno de pruebas y obstáculos antes de llegar al noveno nivel, el *Mictlan*. Era necesario partir muy preparados si se quería llegar a buen fin. De cualquier manera, todos los aztecas estaban seguros de que las pruebas de la vida se soportaban con mayor dificultad que las del *Mictlan*, por eso no había por qué compadecer al difunto.

La muerte formaba parte de la vida, parte del cosmos, y no obedecía tanto a cargas morales cuanto al destino elegido por los dioses. A pesar de esto tampoco sería del todo cierto decir que no tenía nada que ver en absoluto con los conceptos de bien y mal, puesto que había una serie de comportamientos que podían favorecer un destino o el otro.

De cualquier manera y por lo general, el destino final del alma del hombre dependía de la elección de los dioses, ya que estaba determinado por éstos desde su nacimiento.

Pero antes de hablar de los destinos del alma, convendría hablar del alma misma; como nos explica López Austin en *Cuerpo humano e ideología* (1989: 197-221) , la cultura azteca distinguía entre tres centros anímicos y, por lo tanto, tres almas. Él mismo nos define “centro anímico” como, “la parte del organismo humano en la que se supone existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales, y en la que se generan los impulsos básicos de dirección de los procesos que dan vida y movimiento al



organismo y permiten la realización de las funciones psíquicas.” (López Austin, 1989: 197). Así distinguimos en el mundo azteca el alma *tonalli*, el *teyolia* y el *ihíyotl*.

Aunque muy interesante, sería demasiado complicado explicar por extenso la diferencia entre las tres entidades anímicas. Podemos, eso sí, hacer una referencia a cada una de ellas y comentar que el alma *tonalli* se consideraba un vínculo personal con el mundo de los dioses y, de forma material, se entendía como un hilo que salía de la cabeza del individuo (por eso la cabeza era una de las partes del cuerpo por dónde podía escaparse el *tonalli*). Determinaba, a grandes rasgos, el valor anímico del individuo. La salida del *tonalli* del cuerpo significaba enfermedad y éste podía estar fuera, pero poco tiempo, ya que era indispensable para la vida.

López Austin nos dice que, actualmente entre los nahuas, el destino viene llamado también *tonalli*, y es quién decide cuál será el lugar definitivo de residencia para las almas (López Austin 1989: 362). También opina que esta naturaleza del destino deriva de la lucha por el alma que se establece entre Dios y el Demonio durante las primeras horas de vida del ser.

En el caso de Juan Preciado, o de cualquiera de los habitantes de Comala, parece claro el determinismo que los condena a vagar hacia el infierno. De la narración y descripción de Comala se induce que no hay posibilidad de salvación para nadie, al menos no en este Comala, tan lejos de aquél tan idealizado del que hablaba Doloritas y que, siguiendo a Lienhard, mantendría una estrecha relación con el mito del *Tláloc*.

Estamos hablando de fatalismo, en Comala no existe el libre arbitrio, y en ese punto el libro se aleja radicalmente de las creencias cristianas -según las cuales la actitud durante la vida, así como el arrepentimiento pueden hacer que el destino del alma cambie- acercándose más al fatalismo indígena. Está incluso más cerca de las creencias de las comunidades nahuas que subsisten en la actualidad, que de las de los antiguos nahuas, en las cuales la influencia del destino, si bien determinante, lo era menos y, como mínimo en parte, la conducta del ser humano influía en el destino del alma (López Austin, 1989: 362).

No queremos dejar de mencionar el *ihíyotl*, la entidad anímica que se situaba en el hígado. Se le llama, cuando sale del cuerpo “aire de noche” y es considerada una sustancia maligna, hasta el punto de atacar a los seres humanos. Comala podría estar llena

de “aires de noche”, de ahí los murmullos y las sombras, las presencias fantasmagóricas que, si bien no atacan a Juan Preciado directamente, sí pueden ser los causantes de su muerte por espanto (esto siempre y cuando decidamos aceptar que Juan Preciado no está muerto desde el inicio de la novela, teoría esta que intentaremos defender más abajo).

El *teyolía*, en cambio, era la entidad anímica destinada a dirigirse a uno de los cuatro destinos del alma de los que nos hablan las fuentes<sup>37</sup> : el *Mictlan*, el *Tonátiuh Ilhuicac* (al que iban los muertos en batalla, las mujeres fallecidas durante el primer parto y las víctimas de los sacrificios), el *Tlálocan* (justo lo opuesto al *Mictlan*, allí iban aquéllos cuya muerte estaba relacionada con la lluvia, las aguas o el sacrificio al dios *Tláloc*) y el *Chichihualcuauhco* (lugar de reposo de los niños muertos durante el periodo de lactancia).

El *teyolía* es pues la entidad anímica que viaja al reino de los muertos, la que, desde los primeros días de la Colonia, empezó a identificarse con la palabra española “ánima”. Pertenece al corazón y como características actualmente se le atribuyen el calor durante la vida y el tornarse frío con la muerte.

Parece ser que, al fallecer el cuerpo, la separación del alma *teyolía* no era inmediata y suponemos que el centro de conciencia se quedaba cerca del cadáver. La cremación del cuerpo tenía lugar cuatro días después, en ese momento el *teyolía* partía y se quedaba otros cuatro días sobre la tierra antes de descender al *Mictlan*. Así pues, en total el *teyolía* se queda 8 días cerca del cuerpo y de los lugares que éste ha habitado antes de empezar su penoso viaje. Por esto, y haciendo un análisis ciertamente arriesgado, se podría suponer que Juan Preciado llega ya muerto después de llevar unos días vagando por la tierra, encaminado hacia su destino: Comala, dónde empieza su descenso hacia el *Mictlan* y la toma de conciencia de su situación como desencarnado. Al *Mictlan* llegaban -citamos a Austin-:

(...)los muertos sin gloria, los que no habían sido elegidos por un dios, los que perecían por enfermedad común y corriente (tlalmiquiliztli, “muerte de la tierra”, muerte causada por las fuerzas telúricas), pasaban al helado camino del inframundo, camino que debían recorrer en un lapso de cuatro años, para llegar por fin al noveno lugar de la muerte, donde entregarían a Mictlantecuhtli los bienes que les habían servido en el viaje y esperarían su definitiva destrucción. En el trayecto sufrían penalidades y se topaban con peligros tan grandes, que era posible que desaparecieran sin haber alcanzado su meta. (López Austin, 1989: 380).

---

<sup>37</sup> Nos basamos en López Austin que, a su vez, cita como fuentes a Fernández Oviedo, Sahagún y Alvarado Tezozómoc.

Dudamos que haya alguien con menos gloria que el pobre Juan Preciado, aunque seguramente cualquiera de los habitantes de Comala (a excepción tal vez de su padre, Pedro Páramo) podría competir con él. Está claro que ningún dios elige al pobre Juan Preciado, incluso se nos dice en un momento de la novela que fue hijo de su madre casi por casualidad, pues a punto estuvo de serlo de otra<sup>38</sup>. Es Juan Preciado quien elige, a la muerte de su madre y probablemente en el momento de su propia muerte, volver a la tierra de la que nació; allí va a volver a convertirse en tierra, pues es un hijo de la tierra y, como tal, a ella vuelve.

La vida de la gente de Comala está marcada por el sufrimiento y la mediocridad, y se funde casi con la tierra árida y anónima en la que vivieron.

Para los antiguos nahua, la vida en el más allá era más o menos lo mismo que la vida terrenal, algo a lo que estaban destinados desde el principio; los dioses predisponían el tipo de muerte para cada uno y, de esta manera, también su vida eterna.

Para los guerreros y las mujeres muertas de sobreparto, los palacios del sol; para los favoritos de *Tláloc*, la felicidad infinita en los jardines de la abundancia; para los demás, para aquellos no elegidos por los dioses, la marcha oscura hacia el *Mictlan*, las pruebas predispuestas a lo largo de los nueve niveles hasta el último círculo tenebroso.

Empecemos entonces el largo viaje hasta el *Mictlan*, último de los nueve niveles del inframundo. Después del fallecimiento, el difunto era colocado en posición fetal, su *teyolía* tenía que emprender el viaje al *Mictlan*, para lo cual había que atravesar esas nueve etapas de peligro, como ya había ocurrido en el momento de nacer (durante los nueve meses de la gestación, la madre corre siempre el riesgo de perder el feto). Por eso, uno de los primeros peligros que ha de superar es justo el último por el que pasa al nacer: la corriente de agua. Pero antes de esto, debe pasar por las fauces de *Tlaltecuhlti*, señor de la tierra, que come la carne y bebe la sangre del muerto.

Y luego los viejos ancianos y oficiales de tajar papeles cortaban y aderezaban y ataban los papeles de su oficio, para el difunto y después de haber hecho y aparejado los papeles tomaban al difunto y encogíanle las piernas y vestíanle con los papeles y lo ataban; y tomaban un poco de agua y derramábanla sobre su cabeza, diciendo al difunto: Esta es la de que gozasteis viviendo en el mundo; y tomaban un jarrillo lleno de agua, y dánsele diciendo: Veis aquí con que habéis de caminar; y poníansele entre las mortajas, así amortajaban el difunto con sus mantas y papeles, y atañanle reciamente (...). (SAHAGÚN, Bernardino de, 1938: 284- 285)

---

<sup>38</sup> Eduviges Dyada.

*Tlaltecuhltli*, según Matos Moctezuma, representaría la vagina de la madre, que lo devuelve a la matriz original. Es, a su vez, una cueva (este símbolo representa a la perfección la matriz), la puerta de acceso al otro mundo.

Debido a este primer paso de entrada al reino de los muertos, en el que el ser humano venía literalmente devorado, el *Mictlan* es también conocido como el “Reino de los descarnados”. Según el *Códice Vaticano 3738*, los lugares por los que debía pasar el *teyolia* para llegar al *Mictlan* eran: “la tierra, el pasadero de agua, el lugar del viento de obsidiana, lugar donde tremolan las banderas, lugar en donde es flechada la gente, lugar donde se comen los corazones; lugar de la obsidiana de los muertos y el *Mictlan* o sitio sin orificio para el humo.” (MATOS MOCTEZUMA, Eduardo).

Leamos a continuación la descripción que nos da Sahagún de ese peligroso viaje:

Veis aquí con que habéis de pasar en medio de dos sierras que están encontrándose una con otra; y más le daban al difunto otros papeles, diciéndole: Veis aquí con que habéis de pasar el camino donde está una culebra guardando el camino. Y más daban otros papeles diciendo: Veis aquí con que habéis de pasar a donde está la lagartija verde, que se dice xochitónal; y más decían al difunto: Veis aquí con que habéis de pasar ocho páramos; y más daban otros papeles diciendo: Veis aquí con que habéis de pasar ocho collados; y más decían al difunto: Veis aquí con que habéis de pasar el viento de navajas, que se llama itzehecayan, porque el viento era tan recio que llevaba las piedras y pedazos de navajas.

Y más, hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían hilo flojo de algodón; decían que los difuntos nadaban encima del perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra Chiconahuapan; y en llegando los difuntos ante el diablo que se dice Mictlantecutli ofrecíanle y presentábanle los papeles que llevaban, y manojos de teas y cañas de perfumes, e hilo flojo de algodón y otro hilo colorado, y una manta y un mástil y las naguas y camisas y todo hato de mujer difunta que dejaba en el mundo todo lo tenían envuelto desde que se moría. A los ochenta días lo quemaban, y lo mismo hacían al cabo del año, y a los dos años, y a los tres años y a los cuatro años; entonces se acababan y cumplían las obsequias, según tenían costumbre, porque decían que todas las ofrendas que hacían por los difuntos en este mundo, iban delante del diablo que se decía Mictlantecutli; y después de pasados cuatro años el difunto se sale y se va a los nueve infiernos, donde está y pasa un río muy ancho y allí viven y andan perros en la ribera del río por donde pasan los difuntos nadando, encima de los perritos. Dicen que el difunto que llega a la ribera del río arriba dicho, luego mira el perro (y) si conoce a su amo luego se echa nadando al río hacia la otra parte donde está su amo, y le pasa a cuestras. [...] Y así en este lugar del infierno que se llama Chiconamictlan, se acababan y fenecían los difuntos<sup>39</sup>: Y más dicen que después de haber amortajado al difunto con los dichos aparejos de papeles y otras cosas, luego mataban al perro del difunto, y entrambos los llevaban a un lugar donde había de ser quemado con el perro juntamente.[...] (SAHAGÚN, Bernardino de, 1938: 285-286).

El viaje del difunto duraba cuatro años, el mismo tiempo que duraban sus exequias, el mismo tiempo que le dedicaban los vivos. El tiempo que consideraban que

---

<sup>39</sup> El final del viaje del muerto, después de superar todas las pruebas a lo largo de los nueve niveles del infierno, llega por fin al *Mictlan*. Allí su cuerpo se disuelve y queda sólo el alma. Han pasado cuatro años.

duraba vivo su recuerdo; después, el alma del difunto se disolvía en el *Mictlan*, el final del viaje, como su recuerdo para los de este mundo.

Aunque seguidamente nos vamos a encargar de repasar brevemente los puntos principales que nos permitirían identificar el recorrido de Juan Preciado hacia Comala con el recorrido del *teyolía* hacia el *Mictlan*, queremos destacar que hay sobre todo una característica común e importantísima que nos proporciona la certeza de estar en el peor de los posibles destinos del alma: la desazón que crea, lo que de sombrío y fantasmagórico tiene. El *Mictlan*, a diferencia de los otros destinos del alma, no era un lugar que pudiera hacer que el *teyolía* se considerara afortunado, no era un lugar para el reposo y el bienestar eternos, era, una vez más, un lugar de sufrimiento. Los trabajos de Juan Preciado se enmarcan, sin lugar a dudas, en este contexto. Y, para sostener esta idea, no olvidemos que el primer adjetivo con el que Juan Preciado describe Comala es «triste»: “-¿Está seguro de que ya es Comala? -Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?” (Rulfo, 2002: 66).

Hemos citado arriba a Lienhard y su definición de “depositario de la memoria oral” de la que pone como clarísimo ejemplo a Juan Rulfo; pues bien, él afirma que el hecho de conocer profundamente el discurso oral y de ser «depositario» de la memoria de los antiguos repercute de manera relevante en su narración. Cita a William Rowe que se refiere la actitud de los personajes de Rulfo y afirma que ésta “remite a las actitudes análogas que los informantes de Sahagún atribuían los mexicanos ante la primera manifestación de la violencia de los conquistadores españoles” (Lienhard, 1992: 181). Nosotros compartimos esta opinión y nos parece interesante prestar atención a estas similitudes, obviamente, como nos recuerda Lienhard “Rulfo no tuvo informantes nahuas y menos del siglo XVI, pero la memoria oral de la cultura rural arcaica que él «conservaba» seguía impregnada, sin duda, de tales actitudes de ascendencia antigua” (Lienhard, 1992:181). Son numerosos los motivos que se refieren a creencias, mitologías y ritos, como hemos tenido ya ocasión de observar en lo referente al alma y al tipo de muerte. Otro punto curioso, son las semejanzas geográficas entre el trayecto de Juan Preciado y el que conducía al *Mictlan*, según las crónicas de los informantes durante el periodo colonial, que recogían los relatos orales.

Respecto a estas semejanzas, nos comenta Lienhard:

Las secuencias que suscitan o evocan el pueblo de Comala en la época del narrador-protagonista Juan Preciado ofrecen una serie de signos que lo identifican con el país de los muertos de las mitologías mexicanas (Mictlan, para los aztecas y los nahuas actuales). Para empezar, las alusiones a su situación geográfica: la lejanía respecto al mundo de los vivos, que exige un viaje penoso, y el hecho de situarse en una parte “baja” del mundo. En Pedro Páramo, el camino a Comala se representa como una bajada casi infinita que lleva a un lugar de mucho calor y sin aire. Juan Preciado llega literalmente exhausto. Hoy todavía, los chamulas del estado de Chiapas simulan en sus entierros el viaje penoso y largo que debe realizar el muerto para llegar a su destino. (...) La situación espacial de Comala (época de Juan Preciado) presenta, pues, una analogía clara con la del país de los muertos indígena: analogía estructural, no anecdótica. (Martín Lienhard 1992: 846)

Le vamos a pedir prestadas una vez más a Lienhard sus palabras cuando dice que “no pretendemos así sugerir una ascendencia «nahua» del texto de Rulfo, pero pensamos que la cosmovisión azteca es hasta cierto punto representativa de la de otras culturas mesoamericanas” (Lienhard, 1992: 182). Así que nos ha parecido interesante analizar algunas analogías entre la novela de Rulfo y los textos que recogen la memoria oral, y para hacerlo nos vamos a servir de la voz de Juan Preciado y de las descripciones que hace del paisaje que ve a medida que se acerca a Comala. En efecto, el largo viaje y la bajada infinita son las primeras semejanzas que nos narra y la descripción sigue así: “En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía.” (Rulfo 2002: 67)

Un paisaje a todas luces, o tal vez sería mejor decir a todas sombras, desolado y poco concreto, en la descripción nos parece verlo como a través de la niebla, como un lugar que no se presenta a sí mismo claramente. Abundio, el arriero, es otra víctima de la conducta despótica de Pedro Páramo y del abandono en el que tenía a sus mujeres e hijos, y es quien lo ayuda a alcanzar Comala, es su guía hacia el *Mictlan*. Sin él, Juan Preciado tal vez no hubiera conseguido llegar hasta allí, porque nunca hubiera identificado ese páramo sombrío con el paraíso que le refirió su madre. Por este motivo lo identificamos con el perrito de pelo colorado que era enterrado con los difuntos -del que nos habla Sahagún en la *Historia General*- y que los ayudaba a cruzar el último obstáculo, el río que los separaba del *Mictlan*.<sup>40</sup>

Siguiendo con el texto de Rulfo, fijémonos en la sensación de asfixia que siente el protagonista a medida que se va acercando a Comala:

---

<sup>40</sup> Vid. sup.

Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo.

-Hace calor aquí-dije.

-Sí, y esto no es nada- me contestó el otro-. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija. (Rulfo 2002: 67)

Los cerros también forman parte de la descripción que del *Mictlan* nos dan los informadores. Además, antes de llegar allí, al noveno nivel, el *teyolia*, tenía que bajar por ocho páramos y por ocho collados, en los que el frío arrastraba piedras y plantas espinosas.

Comala es asimismo un llano pedregoso y árido, pero en vez de hacer frío hace, como hemos podido leer, calor, el clima es abrasador. En este sentido, la descripción se parece más a la del infierno cristiano, hecho que debemos atribuir al sincretismo que se produjo después de la conquista entre éste y el *Mictlan*.

Si atendemos a la descripción completa del camino, las fuentes no son muy prolijas en informaciones, e incluso difieren en la descripción del mismo. El *Códice Vaticano 3738* es, de los que nos han llegado, el texto que da una descripción más completa del recorrido y los obstáculos que el *teyolia* iba encontrando. Esta descripción se correspondería con la citada arriba, pero repasemos ahora los puntos concretos del recorrido:

1. “la tierra”, que debe entenderse como la capa más externa del inframundo.
2. “el pasadero de agua”,
3. “el lugar donde se encuentran los cerros”,
4. “el cerro de obsidiana”,
5. “el lugar del viento de obsidiana”,
6. “el lugar donde tremolan las banderas”,
7. “el lugar donde es muy flechada la gente”,
8. “el lugar donde son comidos los corazones de la gente”, y
9. “el sitio de obsidiana de los muertos” o “el sitio sin orificio para el humo”

(López Austin 1989: 381)

Sahagún, en cambio, difiere en ciertos puntos, aunque tendemos a suponer que se trata en general de descripciones alegóricas de peligros que pudieran acechar al difunto durante el trayecto.

Comparando el texto rulfiano con la descripción del *Códice Vaticano 3738* (Anders/ Jansen/ Reyes 1996:39-53) y estableciendo una analogía simbólica, la tierra se correspondería con el cruce de caminos donde encuentra a Abundio; el pasadero de agua lo relacionamos con el tramo que avanza guiado por Abundio (que representaría, como vimos arriba, al perro bermejo que ayudaba al difunto a atravesar el pasadero). Respecto “al lugar donde se encuentran los cerros”, encajaría bien con la descripción que da Juan Preciado al divisar Comala por primera vez; “el lugar donde son comidos los corazones de la gente”, sería para nosotros Comala, allí donde mueren las personas. Por último, reconocemos “el sitio sin orificio para el humo” como la tumba desde la que nos habla Juan Preciado o, como lo describen los informantes de Sahagún, “al lugar obscurísimo que no tiene luz, ni ventanas, ni habéis más de volver ni salir de allí.” (Bernardino de Sahagún 1938: 283).

Juan Preciado llega a un lugar en el que le han dicho que no vive nadie, aunque él lo siente vivo, poblado de voces. Es un lugar vivo en la muerte, poblado por las voces de los muertos. Como nos dice Anthony Stanton en su artículo “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”: “la inquietante presencia constante de ecos, murmullos, rumores... sirve para entrelazar el mundo de los vivos con el de los muertos.” (Anthony Stanton 1992: 861). Así que, lejos de servir para reivindicar que Comala es un pueblo vivo, sirven las voces y las sombras para manifestarse como un lugar habitado, pero habitado por muertos, un lugar de muerte.

Con Eduviges Dyada tiene Juan Preciado su entrada definitiva al *Mictlan*: llama a una imaginaria puerta de aire y recibe el permiso para entrar allí : “-Pase usted./ Y entré.” (Rulfo 2002: 71).

Con esa puerta que se cierra nos adentramos en un nuevo mundo, Juan Preciado no parece darse cuenta de que está muerto, y por lo tanto, tampoco el lector. Son los habitantes de Comala quienes, desde el más allá, le preparan a recibir esa noticia y le acompañan en su viaje. Así, en el capítulo 17, llega a su destino final y empieza el diálogo desde la tumba.



Teniendo en cuenta las premisas que hemos ido asentando hasta ahora, en el apartado que sigue vamos a estudiar el viaje de Juan Preciado con más detenimiento, a través de los párrafos con que Rulfo nos lo describe.

### **3.3. Juan Preciado y su viaje al *Mictlan***

En *Pedro Páramo* se convive con los muertos todo el tiempo; convive el protagonista con ellos, convive el lector y conviven entre ellos.

La obra comienza cuando el protagonista, Juan Preciado, nos dice desde un futuro que desconocemos que fue a Comala buscando a su padre –al que nunca conoció- y esperando descubrir el lugar idílico del que le había hablado siempre su madre. Para su sorpresa y estupor en vez de la Comala paradisíaca y el padre perdido, Juan Preciado se encuentra con una realidad aterradora: un paisaje sombrío y siniestro. Comala es la tierra de los muertos y el viaje de Juan Preciado un minucioso recorrido hasta ella.

En esta parte del trabajo acompañaremos a Juan Preciado en su viaje con la intención de indagar en el tipo de relación que establece el protagonista de la novela *Pedro Páramo* con el mundo de los muertos en el que se va a adentrar hasta percatarse de que es también uno de ellos; vamos a observar cómo estos personajes cobran vida después de la muerte.

#### **3.3 A. *Pedro Páramo*. Forma de la obra.**

La compleja estructura de la novela *Pedro Páramo* se refleja en la gran cantidad de polifonías que la llenan.

El relato se compone de 70 fragmentos<sup>41</sup> desordenados temática y cronológicamente, en los que cambia la voz narrativa e incluso la historia.

La novela alterna la 1ª persona narrativa, la 3ª persona e incluso el monólogo interior, que coincide con los fragmentos en los que se oye la voz de *Pedro Páramo* o de

---

<sup>41</sup> En la edición de Cátedra que manejamos, a cargo de José Carlos González Boixo.

Susana San Juan. Además se intercalan fragmentos en los que Doloritas Preciado describe Comala a su hijo; estos también se engloban en el monólogo interior.

Con estos cambios en la voz narrativa, el autor nos acerca o aleja la narración y, sobre todo, las voces de los protagonistas, que se convertirán para el lector en un elemento casi tan cercano como lo son para Juan Preciado. El uso de la tercera persona se utiliza para crear una distancia momentánea que tendrá por objeto que los fragmentos que siguen ganen en intimidad y subjetividad.

Es de una gran originalidad la forma que tiene el autor de tratar el tiempo, ya que ajusta la narración a la situación temporal en que se halla Pedro Páramo: la vida de los comalenses depende del estado anímico de su cacique, Pedro Páramo; y está contado de tal forma que parece como si dicho tiempo se hubiese dilatado tanto que terminara por desaparecer y hacerse vago, impreciso, fundiéndose las fronteras temporales en un presente irreal, dudoso, misterioso, sumergiendo, desde el principio, al lector en un clima de incertidumbre y angustia, tal y como viven los habitantes de Comala. ( PÉREZ Miguel José, ENCISO Julia).

Esta diversidad polifónica en la voz narrativa no es ni casual, ni un mero recurso estético. Por una parte, Rulfo nos está haciendo llegar las voces de Comala, el gran murmullo que se alza de la tierra y que desorienta al viajero. Por otra parte, dentro del conjunto de voces hay dos líneas, personas narrativas, que predominan: una es la voz en primera persona subjetiva de Juan Preciado; y otra es la tercera persona objetiva que nos narra la vida de Pedro Páramo y de la Comala de su tiempo, la que describe la parte que Martin Lienhard ha relacionado acertadamente con el *Tlálocan*. La crítica literaria Mariana Frank ha estudiado la novela *Pedro Páramo* dividiéndola también en dos relatos, en dos tramas diferentes. Este análisis añadiría al desorden temporal un sentido ulterior:

Mariana Frank insiste en el estilo contrapuntístico y estereofónico de la estructura. Divide la novela en dos partes: la primera sería la historia de Pedro Páramo y la segunda la de su hijo Juan Preciado (...) El mismo Rulfo justifica el aparente caos temporal al afirmar que « los hechos humanos no siempre se dan en secuencia ». A pesar de la aparente desorganización de que habla Luis Leal, una lectura atenta permite descubrir no una novela dividida en dos partes, como dice Mariana Frank, sino una novela con dos tramas paralelas. La primera narra el diálogo en la tumba entre Juan Preciado y Dorotea, la segunda es la biografía, casi siempre en tercera persona, de Pedro Páramo, cacique de Comala. (DONAHUE, John, ANTOLIN, Francisco 1980).

De esta manera vemos como son al menos dos los relatos que interseccionan en la novela: la primera es la historia de Pedro Páramo desde su infancia hasta el momento de su muerte. Esta historia nos hace un dibujo a esbozos, pero profundo, de la personalidad de este tiránico líder que da nombre a la novela. La persona de Pedro Páramo ha dado

para escribir muchas líneas y muchos son los complejos y los arquetipos que, consciente o inconscientemente, Rulfo dibujó en él.

La otra historia importante es la del viaje de Juan Preciado, que lo conducirá a la muerte, y hasta la conciencia de su propia muerte.

Rulfo se valió de una gran diversidad técnica para que su novela transmitiera a la perfección la desorientación del protagonista y la cantidad de planos que se sobreponen – multi-perspectivismo, retrospectiva...técnicas experimentales ya usadas por otros autores del s.XX como Proust o Faulkner- hasta que el relato acabó tomando casi los aires de un cuadro cubista. Esta técnica pictórica consiste en presentar varias perspectivas y dimensiones en un mismo plano de manera que son varios los ángulos que se pueden observar al mismo tiempo. De este modo, hay una ruptura con la progresión y perspectiva tradicionales y las impresiones que provoca la obra se sobreponen en un mismo plano.

Hay un sólo momento « eterno » en que ocurre todo. Pedro Páramo puede decirse una novela « cubista » cuyo tema es Comala. Cada fragmento es un ángulo de visión. Hay núcleos narrativos que se destacan —la vida y la muerte de Miguel Páramo, la historia del padre Rentería, etc.— como los diferentes núcleos representativos en un cuadro. La perspectiva es la de la eternidad desde donde todos los niveles temporales se reducen a un mismo plano. El escritor no puede presentar todo a la vez como el pintor lo puede hacer en su cuadro; por eso, Rulfo recurre a la técnica de yuxtaposición y contrastes que rompen la progresión temporal.<sup>42</sup>

Como podemos apreciar en la cita, la superposición de acontecimientos y el desorden tanto temporal como temático hacen que se vuelva todo mucho más onírico y que dé la sensación de que hemos entrado en el tiempo de los sueños, tal vez parecido al tiempo de la muerte.

### **3.3. B. Juan Preciado y su largo viaje al *Mictlan***

Tal y como se ha expuesto al final del apartado anterior, el análisis que intentaremos llevar a cabo de la novela de Juan Rulfo *Pedro Páramo* se va a centrar en la figura de Juan Preciado y en el recorrido que lleva a éste a Comala –que, para este estudio, es un *teyolia* en proceso de comprender su nueva situación tras desencarnar- y hacia el descubrimiento de su propia muerte.

---

<sup>42</sup> Op.cit.sup.

Esta teoría la relacionamos con el tortuoso viaje que, según nos narra la mitología nahua, lleva al alma desencarnada hasta el reino del *Mictlan* en un proceso largo que, de alguna manera, la devuelve a su esencia.

El ambiente es absolutamente onírico e irreal y el sueño y la muerte conviven yuxtaponiéndose. Desde que entra en el pueblo, Juan Preciado siente sueño y a partir de ese momento, ni él ni el lector van a saber si lo que le sucede, lo que siente y ve, es real o es sueño, sombra o muerte.

Al principio de la novela Juan Preciado ve Comala desde lo alto, y desde allí desciende: ése va a ser el inicio de su viaje.

Los fragmentos que se centran en la trama de Juan Preciado y en los que la voz se escucha desde la tumba son: 1, 2, 4, 5, 9, 11, 12, 18, 25, [26, 27, 28, 29,]<sup>ecos</sup> 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, [41]<sup>voz Susana ultratumba</sup>, 42, [52, 55]<sup>voz Susana ultratumba</sup>, 64.<sup>43</sup>

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera

(...)

Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala. (Rulfo 2002: 65)

Estos párrafos estructurados por la anáfora “vine a Comala” constituyen el principio y el final del primer fragmento y el motivo del viaje de Juan Preciado: de alguna manera son la justificación de toda la obra.

Este primer fragmento abre la temática que se centra en Juan Preciado, hijo de Pedro Páramo y que, según nuestra teoría, constituye un arquetipo de la bajada al inframundo, la entrada en la profundidad, en la introspección, en el alma.

En todos los fragmentos que siguen esta temática (y que hemos enumerado más arriba) el narrador será Juan Preciado, que nos habla desde la primera persona del singular, desde la subjetividad.

En el segundo fragmento empieza la descripción gráfica del descenso hacia Comala, hacia las profundidades del inframundo. Y ya aparece uno de los muchos personajes del mundo de las sombras que pueblan el relato: Abundio, otro hijo de Pedro Páramo.

---

<sup>43</sup> Cuando incluimos las voces desconocidas –ecos- o la voz de Susana San Juan, es porque son murmullos que proceden de la ultratumba y a los que, en su diálogo con Dorotea, Juan Preciado hace referencia.

Es interesante observar un aspecto que será constante a lo largo de las páginas del libro, la diferencia entre la Comala paradisíaca de las descripciones de su madre que guarda Juan Preciado en su memoria y la imagen fantasmal y triste de la Comala con que se encuentra. Esto tiene que ver con los dos mundos míticos que mencionábamos arriba: el *Tlálocan* y el *Mictlan*.

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: “Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche”. Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma...Mi madre. (Rulfo 2002: 66)

Abundio es un personaje como salido de la sombra, aparecido en mitad del camino; su función es la de guiar a Juan Preciado hacia Comala, como el perrillo que acompañaba a los espíritus hacia el *Mictlan*, según nos cuentan los relatos míticos.<sup>44</sup>

Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija. (Rulfo 2002: 67)

Al final de este segundo fragmento Juan Preciado no sólo se da cuenta de que Comala no es el paraíso, piensa más bien que se trata del infierno; descubre además que su padre ya murió, y que no queda ya nadie en Comala.

-No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

-No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

-¿Y Pedro Páramo?

-Pedro Páramo murió hace muchos años. (Rulfo 2002: 69)

Llegado a este punto, bien podría Juan Preciado darse media vuelta y volverse a su casa, puesto que el presunto motivo que le llevaba a Comala está resuelto: ya no existe Pedro Páramo, ya no queda nadie en Comala. En cambio sigue, sigue su descenso, puesto que lo que realmente le ha llevado a Comala es otro motivo más profundo: el de encontrarse a sí mismo y aceptar su condición de desencarnado.

---

<sup>44</sup> Vid. pp. 71.

Me acordé de lo que me había dicho mi madre: “Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz”. Mi madre...la viva. (Rulfo 2002: 70)

Su madre lo llevó a su terreno, al de los muertos, por eso está más cerca de él. La matización de “mi madre...la viva” va a ser importante, puesto que a partir de este mismo capítulo (de hecho ya desde su encuentro con Abundio en el capítulo pasado) va a tener sólo relación con muertos, incluso la voz de su madre ya va a pertenecer a los muertos. Las apariciones se van a ir sucediendo desde el principio: “Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera”. (Rulfo 2002: 70)

Al final de este tercer capítulo nos encontramos con la verdadera entrada de Juan Preciado en el reino de los muertos. Hasta ahora ha vagado entre las sombras y los murmullos, pero a partir de este momento inicia su verdadero diálogo con los muertos; y entra en este misterioso reino invitado por una difunta, que se va a ocupar de él: Eduviges.

Efectivamente Eduviges estaba esperando a Juan Preciado porque la madre de éste la había avisado. La duda es si aquí él es consciente de que está muerto o no, aunque de hecho tampoco importa, porque de cualquier manera Eduviges lo va a ayudar a prepararse, sea para descubrir que está muerto, sea para morir:

-Ella me avisó que usted vendría. Y hoy precisamente. Que llegaría hoy.

-¿Quién? ¿Mi madre?

-Sí. Ella.

Yo no supe qué pensar. Ni ella me dejó en qué pensar.

(Rulfo 2002: 72)

La madre de Juan Preciado le ayuda desde el otro mundo, le prepara la entrada a través de sus conocidos de allí, difuntos como ella.

¿De modo que me lleva ventaja, no? Pero ten la seguridad de que la alcanzaré. Sólo yo entiendo lo lejos que está el Cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga. O, si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo. (Rulfo 2002: 73)

Las misteriosas palabras de Eduviges son muy importantes. Para empezar, hace referencia a la posibilidad del suicidio —de hecho, más adelante se descubre que, efectivamente, Eduviges se suicidó— como manera muy lícita de acelerar la llegada hasta

el otro mundo. Sabemos que la religión católica condena duramente a los suicidas, pero no sucede lo mismo con las antiguas religiones precolombinas<sup>45</sup>.

La referencia a la locura y a “acortar veredas” se halla también en la mitología de los antiguos pobladores, ya que se creía que un tipo de muerte u otro podía llevar de una manera u otra al reino de los muertos. En *Pedro Páramo*, la locura, plasmada sobre todo en la figura de Eduviges, se relaciona con las profundidades, con el mundo que pertenece al alma: “Yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada. Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar. Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo.” (Rulfo 2002: 73)

Como demuestra la cita, Eduviges conoce las profundidades y habla de una manera extraña para Juan, que ni siquiera ha intuito todavía que las profundidades existen.

Doña Eduviges se va a encargar de descubrir a Juan Preciado aspectos de la vida en Comala que no le habían llegado a través de los idílicos relatos de la madre, como por ejemplo la mala vida que Pedro Páramo daba a su madre o el escaso cariño que le tenía. También, poco a poco, le va a empezar a descubrir la realidad en la que se está adentrando contándole, por ejemplo, que el Abundio con el que ha hablado está en realidad muerto.

- El bueno de Abundio.(...) ¿de modo que él te recomendó que vinieras a verme?

-Me encargó que la buscara.

-No puedo menos que agradecersele. Fue buen hombre y muy cumplido. Era quien nos acarrea el correo, y lo siguió haciendo todavía después que se quedó sordo.(...) Nos llevaba y traía cartas. Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros. Era un gran platicador.

(Rulfo 2002: 78).

La ambigüedad con la que se juega en esta cita es obvia. Por una parte, tenemos el binomio “Comala-resto del mundo” y, por la otra, tenemos el “mundo de los muertos-mundo de los vivos”.

---

<sup>45</sup> En las culturas mesoamericanas el suicidio era tolerado y a menudo constituía una práctica para salvar el honor. La mitología maya cuenta incluso con una diosa del suicidio, Ixtab.

De alguna manera esto es lo que ha hecho Abundio también con Juan Preciado: lo ha llevado del exterior-mundo de los vivos hacia Comala-mundo de los muertos. Es como un trámite, un mensajero,

En el fragmento 11, donde se retoma la conversación entre Juan Preciado y doña Eduviges, ésta le sigue hablando de la vida y de la gente de Comala, pero sobre todo le sigue hablando de los desencarnados. Parece que, sutilmente, esté empeñada en que Juan Preciado entienda que ha dejado ya el mundo de los vivos, que tal vez ni siquiera él mismo siga vivo, aunque todavía no se haya dado cuenta de su tránsito.

-¿Qué es lo que pasa, doña Eduviges?

Ella sacudió la cabeza como si despertara de un sueño.

-Es el caballo de Miguel Páramo, que galopa por el camino de la Media Luna.

-¿Entonces vive alguien en la Media Luna?

-No, allí no vive nadie.

-¿Entonces?

-Solamente es el caballo que va y viene. (...)

-No entiendo. Ni he oído ningún ruido de ningún caballo.

-¿No?

-No.

-Entonces es cosa de mi sexto sentido. Un don que Dios me dio; o tal vez sea una maldición. Sólo yo sé lo que he sufrido a causa de esto.

(...)

-Todo comenzó con Miguel Páramo. Sólo yo supe lo que le había pasado la noche que murió. (...)

- (...) Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sí sé que Contla no existe. Fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada. Vengo a contártelo a ti, porque tú me comprendes. Si se lo dijera a los demás de Comala dirían que estoy loco, como siempre han dicho que lo estoy.

-No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo.

(Rulfo 2002: 82-83)

Esta referencia a Miguel Páramo y a su caballo desbocado que vaga por la media Luna (más tarde deduciremos que el caballo también está muerto, porque lo mataron



después del accidente de Miguel) puede enlazarse con el párrafo 9, que termina con un “¿cuándo descansarás?”. Entendemos que esta pregunta bien puede estar dirigida al caballo o al mismo Miguel Páramo.

Sin duda es bien importante la referencia que hace Eduviges a su sexto sentido, que tanto le ha hecho sufrir. Aunque explícitamente no dice de qué se trata, entendemos que consiste en un don para hablar con los desencarnados, tiene las cualidades de una médium. El hecho de que le cuente a Juan Preciado la historia de su hermano Miguel Páramo no es indiferente; también a él le está preparando, como hizo con Miguel, para entender su propia muerte. Lo está acercando suavemente al mundo de las tinieblas, con delicadeza para que no se asuste, pero en definitiva lo está introduciendo en el mundo de los desencarnados.

¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?- me preguntó a mí.

-No, doña Eduviges.

-Más te vale. (Rulfo 2002: 85)

Eduviges, como médium, permite a los desencarnados comunicar con los que están todavía en su cuerpo físico, y parece que los siente, siente sus dolores y sus lamentos. Su misión, inducida por su don, es ahora la misma que tenía en vida: guiar y ayudar a los espíritus de los difuntos a darse cuenta de que están muertos.

En el fragmento 17 empieza el horror verdadero para Juan Preciado. Retoma la voz de la historia. Hasta este momento, si bien se había percatado de que algo extraño pasaba, no parece que tenga conciencia de la magnitud de lo que está sucediendo. Y es que se va a dar cuenta de que verdaderamente vaga entre muertos; además va a empezar a oír los lamentos de éstos, contra los que le había prevenido Eduviges.

Por otra parte, notamos que se alternan el sueño y la vigilia de manera que se confunden, que todo se tiñe de una nebulosa onírica en la que, de repente, se presenta Damiana y comunica a Juan Preciado que Eduviges está muerta y que las voces que oye tal vez sean de Toribio Aldrete, que se ahorcó (o al que ahorcaron) en esa habitación.

-Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día que estos sonidos se apaguen. (Rulfo 2002: 101)

Quien así habla es Damiana Cisneros quien es bien consciente de los espíritus que habitan Comala, ya que al fin y al cabo es uno de ellos. Este encuentro con Damiana es muy enriquecedor. Ella es un personaje inquietante, todavía más inquietante que Eduviges porque su intención es más directa: quiere que Juan Preciado se dé cuenta de que son todos espíritus. Por eso le habla de Comala y de los fantasmas que lo pueblan; insiste en contarle las visiones que ella misma ha tenido, aunque le pide que no se asuste.

La misión de estas figuras que van acompañando a Juan Preciado hacia su muerte, es acompañarle y guiarle hacia su descenso definitivo al inframundo, evitarle el pánico.

Damiana nombra por primera vez al protagonista de la novela (fragmento 25), Juan Preciado; ella parece saberlo todo. Por eso éste se extraña y empieza a sospechar que algo sucede...hasta que le pregunta si está viva. En ese momento Damiana Cisneros desaparece, y Juan se queda sólo con el eco.

De hecho, varios de los fragmentos de la novela no se van a corresponder ni con la voz de Juan Preciado, ni con la del narrador que nos habla de Pedro Páramo y de la vida en la Comala de Pedro Páramo, ni con el monólogo interior de Susana Sanjuan. Son unas voces que nos llegan desde lejos y hablan de Pedro Páramo y del horror que éste impone, cuentan cosas de otro tiempo, son los murmullos, los ecos que pueblan la novela.

También, de vez en cuando, nos llega lejano el monólogo de Doloritas y su visión bucólica que se sigue oponiendo a la visión de su hijo de un pueblo desolado en el que reinan sólo las voces: “Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros.” (Rulfo 2002: 106).

De nuevo se nos propone la misma pregunta: ¿por qué no regresa? Si fuera posible regresar, si estuviéramos todavía en el mundo de lo físico y material, Juan Preciado podría dejar Comala y volver a su pueblo; además hace ya rato que descubrió que su padre está muerto. Pero si no regresa es porque el sentido del viaje es otro y trasciende en mucho al viaje físico, ya que es un viaje del *teyolia* y ésta ya no puede dar marcha atrás en su camino hacia el *Mictlan*.

Entonces alguien me tocó los hombros.

-¿Qué hace usted aquí?

-Vine a buscar...y ya iba a decir a quién cuando me detuve-: vine a buscar a mi padre.

-¿Y por qué no entra?

Entré. Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo. Y en la otra mitad un hombre y una mujer.

-¿No están ustedes muertos?- les pregunté.

Y la mujer sonrió. El hombre me miró seriamente.

-está borracho- dijo el hombre.

-Solamente está asustado- dijo la mujer. (Rulfo 2002: 106-107)

Si ponemos atención descubrimos que la voz que le ha invitado a entrar en la casa es sólo eso, una voz, puesto que no se trata de ninguna de las dos personas que hay en la casa.

(...) ¿Qué es lo que le ha pasado?

-Me han pasado tantas cosas, que mejor quisiera dormir.

-Nosotros ya estábamos dormidos.

-Durmamos, pues. (Rulfo 2002: 107)

Hay una clara confusión entre el sueño y la muerte, un continuo juego entre la vida y la muerte. De hecho la crítica difiere mucho en cuanto a estos dos polémicos personajes; ¿están vivos o muertos? Nosotros vamos a defender que ellos dos ya estaban muertos.

Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños. (Rulfo 2002: 107).

Las palabras que ha oído hasta aquel momento son las palabras de los muertos, por eso las oía como en un sueño. Y otra vez establece Rulfo ese juego entre la vida en el sueño y la muerte, tan literario. Hay una estrecha relación entre la noche, el sueño, la muerte y el miedo: “Como que se van las voces. Como que se pierde su ruido. Como que se ahogan. Ya nadie dice nada. Es el sueño.” (Rulfo 2002: 108)

Aunque Juan Preciado está muerto de miedo, lo gracioso es comprobar como también los dos hermanos que son espíritus, tienen miedo de él, sobre todo ella. En este caso parece que se trate de vivos, pero sabemos que no es posible porque en diversas ocasiones se ha repetido que Comala está deshabitada. Por otra parte, ellos no van a ayudar a Juan Preciado a entender el mundo de los muertos, aunque sí le van a confirmar

la presencia de espíritus en el pueblo. Probablemente se trate de almas que no saben todavía que están muertas.

(...) las noches se las pasan en su encierro. Aquí esas horas están llenas de espantos. Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienzan a salir. Y a nadie le gusta verlas. Son tantas, y nosotros tan poquitos, que ya ni la lucha le hacemos para rezar porque salgan de sus penas. (Rulfo 2002: 111)

Son almas desesperadas incluso en la muerte, porque es muy probable que nunca salgan de su penar, ya que nadie va a rezar por ellas. La pareja de hermanos, que sospechamos que en realidad están muertos, también están condenados por el incesto en el que viven. La Iglesia y sus representantes son los que han condenado a todo un pueblo a vagar penando eternamente. La crítica a una religiosidad injusta que manda al infierno a todo aquél que no puede comprar su salvación, está bien presente en la novela.

Y ésa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros. (Rulfo 2002: 112).

Vemos como a medida que avanza la novela el estado de Juan Preciado es cada vez más febril. También el tiempo se precipita, si durante toda la novela ha sido una vaguedad, ahora todavía más. Porque hasta el fragmento 30 aún hemos podido distinguir más o menos los días y las noches de Juan Preciado. A partir de ahora todo se vuelve ambiguo y las partes del día y los sucesos recientes empiezan a mezclarse.

A medida que va profundizando y entendiendo su situación, va aceptando también el diálogo con los desencarnados y, entonces, escucha también la voz de su madre, que lo ha conducido allí.

-¿No me oyes?- pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

-¿Dónde estás?

-Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

-No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

-No te veo. (Rulfo 2002: 116)

Si aceptamos el hecho de que Juan Preciado está vivo cuando llega a Comala, el fragmento número 36 narra su muerte. De otro modo, se puede entender como la culminación de su viaje al inframundo, su toma de conciencia de su situación, la entrada espiritual consciente en otro nivel más elevado al mundo de los desencarnados.

Y es que no había aire; sólo la noche entorpecida y quieta, acalorada por la canícula de agosto.

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre.

Digo para siempre.

Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi. (Rulfo 2002: 117)

Esta cita nos relata el momento en que Juan Preciado empieza a fundirse con el entorno, con el universo; llegados a este punto nos damos cuenta de que la parte del relato que refiere la historia de Juan Preciado, los fragmentos en 1ª persona en los que él nos narra su historia, es una narración *in medias res*, en realidad un diálogo en el que habíamos escuchado sólo una de las voces. A partir de aquí continúa la narración.

Y empieza el diálogo con Dorotea desde la tumba, que le cuenta como lo encontraron ella y Donis (el hermano de la pareja que lo acogió) muerto por las calles de Comala y lo enterraron. Seguidamente ella cayó muerta y los enterraron juntos.

Es un pasaje ciertamente ambiguo, porque parece ser que Juan Preciado estaba, a pesar de todo, vivo, como también los dos hermanos y Dorotea.<sup>46</sup> Nosotros nos mantenemos en nuestra teoría de que en Comala solo quedan espíritus. De hecho, como hemos visto anteriormente, es la misma novela la que nos lo dice y hay aspectos en la narración de Juan Preciado que reiteran este punto: “Desde que salí de la casa de aquella mujer que me prestó su cama y que, como te decía, la vi deshacerse en el agua de su sudor, desde entonces me entró frío.” (Rulfo 2002: 118).

No parece ser que haya realidades totales, sólo momentáneas.

---

<sup>46</sup> De hecho, en una entrevista con J.C. González Boixo, Rulfo afirma que Donis y su hermana no existen siquiera, son simplemente una alucinación de Juan Preciado en el pánico que precede a su muerte. (Rulfo, 2002: 248)

Pensamos que este momento nos narra simplemente la entrada definitiva en el inframundo, la toma de conciencia definitiva de la separación del cuerpo y el espíritu y la aceptación de su nuevo estado.

Interesante el hecho de que Juan Preciado se confunda entre Dorotea y Doroteo. Se da poca importancia al género, porque el *teyolia* no tiene género.

-Tienes razón, Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo?

-Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo.

(...)

-Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas. (Rulfo 2002: 118)

El mundo de lo profundo se confunde para Dorotea entre los sueños y la muerte. Vivió su vida desde los sueños y desde éstos le anunciaron que iba a tener un Purgatorio largo, un largo vagar.

(...) Uno de aquellos santos se me acercó y, sin decirme nada, hundió una de sus manos en mi estómago como si la hubiera hundido en un montón de cera. al sacarla me enseñó algo así como una cáscara de nuez: “Esto prueba lo que te demuestra”

Tú sabes cómo hablan raro allá arriba; pero se les entiende. (...) “Ve a descansar un poco más a la tierra, hija, y procura ser buena para que tu Purgatorio sea menos largo”. (Rulfo 2002: 120)

También a Dorotea fue el padre Rentería, el representante de la Iglesia, quien le quitó la ilusión por la vida, porque la condenó al Infierno.

Lo único que la hace a una mover los pies es la esperanza de que al morir la lleven a una de un lugar para otro; pero cuando a una le cierran una puerta y la que queda abierta es nomás la del Infierno, más vale no haber nacido... El Cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora.

-¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

-Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella. (...) Cuando me senté a morir, ella me rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: “Aquí se acaba el camino-le dije-. Ya no me quedan fuerzas para más”. Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada en mi corazón”. (Rulfo 2002: 125 )

Este diálogo plantea la separación del cuerpo y del alma y la vida —o muerte— independiente de ambos. Lo más curioso es que parece que el cuerpo físico tenga alma de cualquier manera, ya que Dorotea desde la tumba siente y razona. Pero esta teoría del

espíritu que se escapa por la boca está emparentada con la teoría nahua que nos habla del *teyolía* –alma- que se desprende del pecho de los muertos para iniciar su camino<sup>47</sup>. Como hemos comentado arriba, la mitología nahua nos habla de tres entidades anímicas: *tonalli*, *teyolía* y *ihíyotl*.

El *tonalli* reside en la cabeza, y suele desprenderse del cuerpo a raíz de un sobresalto sorpresivo o terrorífico; el *teyolía* y el *ihíyotl* no se separan del cuerpo vivo, el *teyolía* reside en el corazón y se enfría con el cuerpo, y el *ihíyotl* reside en el hígado y se desprende en forma de gas, vapor o nubecilla, cuando muere el cuerpo.

Se cree que el alma puede ser apresada por seres que moran en el inframundo, que es muy frío, para obtener su calor y que, cuando se pierde, causa enfermedad y debilidad. Esto es lo que le sucede a Juan Preciado cuando empieza a penetrar en el inframundo; a medida que pasa su tiempo en Comala empieza a sentirse cada vez más débil hasta que al final, cuando se encuentra en la casa de los dos hermanos incestuosos, se encuentra en un estado febril y de delirio, y su tiempo se disuelve.

Actualmente en las comunidades nahua, este alma se suele identificar con el alma sombra, que puede separarse del cuerpo mientras éste sigue todavía vivo. La separación total, el no retorno de esta alma sombra al cuerpo puede conducir a la muerte de éste.

Cuando se muere uno, se entierra la carne, pero la sombra ya anda en el monte, en el camino la liberación indicada permite saber que son sinónimos alma, espíritu y sombra. El pensamiento difiere respecto al pensamiento occidental, que concibe el espíritu asociado íntimamente con el cuerpo vivo. En el pensamiento tepehua la sombra puede abandonar al individuo viviente en un corto período. Ese abandono es el aviso de la muerte si no se reintegra la sombra a su forma. De ahí el cuidado, la preocupación por levantarla cuando el individuo se ha espantado, o recuperarla cuando se encuentra grave por intervención de los difuntos. (WILLIAMS GARCÍA, 1963: 310)

En estudios antropológicos nahua, abunda la literatura que narra la separación del *tonalli* del cuerpo debido a un sobresalto, a un susto.

Este podría ser el origen de esta división espiritual que se desprende de la obra. Teniendo en cuenta estos datos, el alma *tonalli* de Juan Preciado empezaría a vagar por Comala casi desde el principio, y poco a poco, el cuerpo iría muriendo hasta que se van separando las almas, hasta que cada una va aceptando la propia muerte.

---

47 También es importante mencionar que en la religión budista se tiene la concepción de que, al abandonar el cuerpo físico, el alma sale por la boca.

## **RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES**

Cuando hace años empezamos a entrar en contacto con la mitología nahua, maya e inca y los textos que narran las historias de las antiguas civilizaciones americanas, nos asaltó la sensación de estar ante una forma de expresión que no nos era desconocida. Había algo de familiar en aquellos mitos y en la manera en que eran narrados. No tardamos demasiado en entender que tenían algo en común con voces que nos llegaban desde la modernidad: Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Roa Bastos -entre otros- y, de manera menos obvia tal vez, Juan Rulfo.

La obra de Rulfo está cargada de un lirismo y de una emoción que, a medida que se atraviesan, se vuelven más inexplicables. La sensación de que las sensaciones que despiertan en el lector no podían limitarse a nuevas técnicas narrativas o a su estilo particular nos empujó a seguir con el estudio; sabíamos que había algo más profundo e intentamos buscarlo en los mitos.

Con nuestro trabajo hemos querido fundir el interés que suscitan en nosotros tanto el estudio de la mitología y la literatura nahua, como el de la obra del escritor mexicano y abrir una puerta a una nueva posibilidad de análisis de su novela *Pedro Páramo*. Si bien,



como mencionamos en el tercer capítulo al hablar de las diferentes lecturas que se han hecho del texto, el punto de vista mítico ha sido ya tratado de varias maneras y a través de diversos mitos, nunca –que nos conste- se ha realizado un análisis riguroso de la obra que se centre primordialmente en los mitos que tienen su origen en Mesoamérica, no en mitos occidentales, como los grecolatinos –los más explotados debido a la comodidad con que se mueve entre ellos la cultura occidental.

Tampoco este trabajo aporta el análisis riguroso que acabamos de mencionar y que la obra necesita, pero sí que sienta una base para éste. No hemos profundizado en el análisis del texto ni en el significado profundo de los arquetipos que se reflejarían en él a través de los mitos, pero nos hemos esforzado por esbozar los puntos de partida y las direcciones que habría que seguir en lo que podría ser un trabajo de investigación más profundo.

Para empezar, y teniendo en cuenta que el punto de vista que nos habíamos propuesto adoptar era el mítico, sentimos la necesidad de llevar a cabo una somera revisión del concepto de mito para aproximarnos a una delimitación y una definición probables. Esta tarea la llevamos a cabo en el primer capítulo en el que llegamos a la conclusión fundamental para nuestro estudio de que el mito responde a la necesidad que el hombre tiene de respuestas acerca de lo inexplicable, respuestas a las que no puede llegar simplemente a través de la razón y cabe la posibilidad de que podamos relacionar esta sed de respuestas con el sentimiento, con las inquietudes del alma. Además, descubrimos como el mito se adapta a los tiempos; las transformaciones que sufre un mito a lo largo de los siglos son la consecuencia de la repetición de aquella situación de la que nacen la duda o angustia que generan la necesidad de respuestas y, por lo tanto, el mito. Se adapta a los tiempos y cambia con la literatura, pero su función última (que es la que lo genera) sigue intacta. Y no sólo se adapta a los tiempos, se adapta a los lugares, por eso es primordial considerar el mito teniendo en cuenta su lugar de procedencia, puesto que tiene una aplicación diferente de cultura a cultura. Existe, indudablemente, una esencial universal compartida que tendría su origen en la estructura del alma, ésta adopta manifestaciones diferentes dependiendo del contexto. Por este motivo, es ineludible derribar la visión occidental que recurre incesantemente a los mitos grecolatinos o judeocristianos ya que puede crear una grave falta de perspectiva en el

análisis. Lo que sí podría resultar lícito, fructífero e interesante sería analizar las diferentes manifestaciones mitológicas de un mismo arquetipo.

Así que, si tenemos en cuenta lo dicho debemos decir que en *Pedro Páramo* individuamos el mito de la bajada al *Mictlan*, al inframundo, que es una manifestación del arquetipo (convertido también en tema en literatura) universal de la muerte. Consideramos que esta debe ser la formulación correcta y necesaria, no nos podemos permitir decir que la novela de Rulfo esconde el mito del descenso al Hades o al Averno, aunque el tema al que nos conduzca sea el mismo: el de la muerte. Se trata de rigor analítico y de evitar desviaciones que puedan surgir de comparaciones poco fructíferas.

Por otra parte, el viaje a través del tiempo del relato mítico cambia la estructura y funcionalidad que se atribuye al significado del mito; el viaje de Juan Preciado es una reelaboración en la literatura contemporánea del mito de la bajada al inframundo que, a pesar de todo, repite algunos de los elementos constitutivos del relato mítico originalmente oral.

Creemos que es necesario intentar un análisis nuevo, que se olvide de los patrones generales europeizantes para tratar de descubrir caminos que han ido olvidándose con los años. Del mismo modo que han sido no olvidados, pero sí dejados de lado tantos y tantos textos que, de no haber estado aplastados por la cultura occidental dominante durante tantos siglos, nos hubieran acercado a la manera de expresión que reconocemos en tantos autores latinoamericanos. Y si decimos “a la manera de expresión” es porque creemos que la tradición, los temas, los arquetipos no han dejado de vivir en los pueblos y apuntamos a la posibilidad de que una de las posibles vías por las que llega la tradición oral es el subconsciente. La influencia de esta vía misteriosa e inexplorada en la obra de Rulfo es una incógnita, pero no descartamos un futuro análisis de sus textos abordado desde este punto de vista.

El paralelismo que establecemos y que hemos tratado de defender a lo largo de estas páginas nos lleva a comparar el viaje de Juan Preciado (el protagonista de *Pedro Páramo*) hasta Comala, y el recorrido mítico del alma desencarnada hacia el *Mictlan*, la tierra de los muertos en la cosmogonía nahua. Marcado este paralelismo, lo verdaderamente interesante –y que queda como una propuesta abierta para un posterior estudio- sería demostrar que tras este viaje de Juan Preciado no es sencillamente el mito

del *Mictlan* lo que se esconde, sino el arquetipo universal del alma que regresa a las profundidades del ser en un viaje introspectivo que encontraría su correspondencia en mitos de todas las culturas que posean una cosmovisión, una manera propia de interpretar el mundo y la vida.

El estudio de los arquetipos a través de los mitos que una tierra, que una cultura, produce y su relación con los textos autóctonos nos parece sumamente interesante. Si bien pensamos que es un modelo aplicable a cualquier cultura, nuestro interés por la literatura latinoamericana nos ha llevado a ahondar concretamente en los mitos de Mesoamérica. Estamos convencidos de que es un modelo que se puede aplicar a una gran cantidad de textos y que iluminaría los análisis y las interpretaciones de muchos de ellos. Como hemos mencionado, esta teoría podría fundamentar una futura tesis doctoral que partiría del propósito que creemos dejar claro en este trabajo: el recorrido mítico que recurre a la tradición autóctona mesoamericana.

Una vez más, nuestro propósito ha sido demostrar que no es necesario recurrir siempre a la mitología occidental para analizar los fenómenos psicológicos que produce el ser. Hay que buscar en el interior de cada cultura, en este caso de la cultura azteca, que también produce imágenes y mitos que tratan de explicar los estados del alma: en este caso el ejemplo sería el mundo de los muertos, que esconde un sinfín de significados y simbologías.

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

- ALIGHIERI, Dante (1957?): *La Divina Commedia*. Milano: Riccardo Ricciardi.
- ANDERS, Ferdinand/ MAARTEN, Jansen/ REYES GARCÍA, Luis (eds.): *CÓDICE VATICANO 3738* (c.1996). México: Fondo de Cultura Económica.
- BENÍTEZ, Fernando/ FUENTES, Carlos/ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel/ MONSIVAIS, Carlos/ PACHECO, José Emilio/PONIATOWSKA, Elena (1980): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Ediciones del Norte.
- BROTHERTON, Gordon (1997): *La América Indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CURTIUS, Ernst Robert (1976): *Literatura Europea y Edad Media*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DONAHUE, John, ANTOLIN, Francisco (1980): *Las dos tramas de Pedro Páramo*, AIH, Actas VII. Montreal: Concordia University.
- FARES, Gustavo C. (1991): *Imaginar Comala. El espacio en la obra de Juan Rulfo*. New York: Peter Lang Publishing.
- FELL, Claude (coord.): *Juan Rulfo. Toda la obra*. Madrid: Colección Archivos.
- FUENTES, Carlos (1980): “Rulfo en el tiempo del mito”. En: *Juan Rulfo. Homenaje nacional*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- FUSILLO, Massimo (1998): *L’altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*. Firenze: La Nuova Italia.
- GIACOMAN, Helmy F. (ed.) (1974): *Homenaje a Rulfo. Varias interpretaciones en torno a su obra*. Madrid: Anaya.

- GNISCI, Armando/ SINOPOLI, Franca (eds.) (1995a): *Letteratura Comparata*. Roma: Sovera Multimedia.
- GNISCI, Armando/ SINOPOLI, Franca (eds.) (1995b): *Comparare i comparatismi. La comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo*. Roma: Lithos Editrice.
- GONZÁLEZ BOIXO, J.C. (1983): *Claves Narrativas de Juan Rulfo*. León: Universidad de León.
  - (1992): “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”. En: FELL, Claude (coord.): *Juan Rulfo. Toda la obra*. Madrid: Colección Archivos, pp.549-560.
- HILLMAN, James: (2000): *El mito del análisis*. Madrid: Ediciones Siruela.
  - (2004): *El sueño y el inframundo*. Madrid: Paidós Junguiana 15.
  - (1999): *Re-imaginar la psicología*. Madrid: Ediciones Siruela.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1994): “Juan Rulfo y la búsqueda del origen en la historia”. En: ORTEGA, Julio, AMOR Y VÁZQUEZ, José (eds.) (1994): *Conquista y Contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo (Actas del XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana)*. México: Colegio de México.
- KIRK, G.S. (1971): *Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures*. Cambridge: University Press.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1995): *De Teotihuacán a los Aztecas. Antología de Fuentes e Interpretaciones Históricas*. México: UNAM.
- LIENHARD, Martin: (1992<sup>a</sup>): “El substrato arcaico en Pedro Páramo”. En: FELL, Claude (coord.): *Juan Rulfo. Toda la obra*. Madrid: Colección Archivos, pp.842-851.
  - (1992<sup>b</sup>): *La Voz y su huella: escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*. Lima: Crítica Literaria (Horizonte,9).
  - (2000<sup>a</sup>): “Voces marginadas y poder discursivo en América Latina”. En: *Revista Iberoamericana*, LXVI, 193, pp.785-798.
  - (2000<sup>b</sup>): *La memoria popular y sus transformaciones/A memória popular e as suas transformações: América Latina y/e países luso-africanos. Simposio interdisciplinario de Monte Verità* (Ascona, Suiza. 1998) Martin Lienhard coord.. Iberoamericana Frankfurt am Main.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1989): *Cuerpo humano e ideología. La concepción de los antiguos nahuas*. México: UNAM.
  - (1998): *Los Mitos del Tlacuache*. México: UNAM.
- LORENTE-MURPHY, Silvia (1988): *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Editorial Pliegos.

- PALACIOS, Eduardo (1984): *La imagen poética en la obra narrativa de Juan Rulfo*. Armenia: Eduardo Palacios.
- PORTAL, Marta (1990), *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- PRATT, MARY LOUISE (2000), “La modernidad desde las Américas”. En: *Revista Iberoamericana*, LXVI, 193, pp.831-840.
- ROWE, William: (1987): *Rulfo, el llano en llamas*. London: Grant & Cutler Ltd in association with Tamesis Books Ltd.
  - (1996<sup>a</sup>), *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. Buenos Aires/Lima: Beatriz Viterbo/Mosca Azul.
  - (1998), “¿Una modernidad etnocida? El ensayo de interpretación cultural desde 1980”. En: KOHUT, Karl ,MORALES SARAVIA José , V. ROSE Sonia , eds., *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert /Iberoamericana, pp. 276-284.
- ROWE, William / SCHELLING, Vivian (1993): *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo (edición original en inglés, (1991) Londres: Verso).
- RUFFINELLI, Jorge (1980): *El lugar de Rulfo*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- RULFO, Juan (2002): *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
  - (2004): *El Llano en Llamas*. Madrid: Cátedra.
- SAHAGÚN, Bernardino de (1930): *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. México D.F.: Editorial Pedro Robredo. (texto descargado en pdf del sito de la Biblioteca Franciscana <http://www.franciscan-archive.org/index2.html>). Última visita 1 de julio de 2008.
- STANTON, Anthony (1992): “Estructuras antropológicas en Pedro Páramo”. En: FELL,Claude (coord.): *Juan Rulfo. Toda la obra*. Madrid: Colección Archivos, pp.851-873.
- TROCCHI, Anna (1999) : “Temi e miti letterari”. En GNISCI, Armando (ed.) (1999): *Introduzione alla letteratura comparata*. Milano: Edizioni Bruno Mondadori.
- WILLIAMS GARCÍA, Roberto (1963): *Los Tepehuas*. Xalapa, Ver. México: Universidad Veracruzana, Instituto de Antropología.
- PÉREZ Miguel José / ENCISO Julia (2003): “La angustia de vivir en Comala. Entre la añoranza y el desamparo”, en *Didáctica. Lengua y Literatura*, num.15, pp. 179-190. Madrid: Universidad Complutense.

## LIBROS CITADOS INDIRECTAMENTE

- ALVARADO TEZOZÓMOC, Hernando (2003): *Crónica mexicana*. Las Rozas: Dastin S.L.
- BELLINI, G. (1973): *Il laberinto magico. Studi sul “nuovo romanzo” ispanoamericano*. Cisalpino-Goliardica: Milano.
- BERNDT, Ronald M./ Catherine H. (1970): *Man, land and myth in north Australia: the Gunwinggu people*. Sydney: Ure Smith.
- BOITANI, Pietro (1992): *L’ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: Il Mulino.
- BRUNEL, Pierre (1997): *Thématologie et littérature comparée*, in *Exemplaria*. Revista Internacional de Literatura Comparada, 1, p.5.
  - (1986): “L’étude des mythes en littérature comparée”, en AAVV *Sensus communis*. Tübingen: Festschrift für Henry Remak, Gunter Narr Verlag.
  - (1988), Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires* trad. it. (1995): *Dizionario dei temi letterari*. Milano: Bompiani.
- BRUNEL, P./ PICHOS CI./ ROUSSEAU, A-M. (1983): *Qu’est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin.
- CASSIRER, Ernst (1946): *Language and Myth*. New York and London: Harper & Bros.
- DE GRÈVE, Claude (1995): *Eléments de littérature comparée. Thèmes et mythes*. Paris: Hachette.
- ELIADE, Mircea (1957): *Mythes, rêves et mystères*. Trad. it. (1976): *Miti, sogni e misteri*. Milano: Rusconi.
  - (1963): *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1959): *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Atlas.
- FERRUCCI, Franco (1986): “Il mito”, en *Letteratura italiana. Le questioni*. Torino: Einaudi, vol.V.
- FONTENROSE, Joseph (1966): *The Ritual Theory of Myth*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- JUNG, C., KERÉNYI, K. (1964): *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Boringhieri.

- LÉVI-STRAUSS, C. (1964): *Le cru et le cuit*. Trad. it. (1966): *Il crudo e il cotto*. Milano: Il Saggiatore.
- MALINOWSKI, (1926): *Mith in Primitive Psychology*. London.
- PAGEAUX, D-H, *La Littérature générale et comparée*.
- PAZ, Octavio (1967): *Corriente Alterna*. México: Siglo XXI.
- SEGRE, Cesare (1993): *Notizie dalla crisi*. Torino:Einaudi.
- VERNANT, J-P. (1979): “Mito” en *Enciclopedia del Novecento*, vol. IV .Roma: Instituto de la Enciclopedia Italiana, p. 361.

### WEBLOGÍA

- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, “El origen y la naturaleza del mundo”, capítulo de “Los Mexicas y su cosmos”, en Dioses del México Antiguo www. Descargado del sito: <http://serpiente.dgsca.unam.mx/dioses/portada.html#cero>. Última consulta: 15 de marzo de 2006.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo: “Los Dioses de la Muerte”, Dioses del México Antiguo www. Descargado del sito: <http://serpiente.dgsca.unam.mx/dioses/portada.html#cero>. Última consulta: 15 de marzo de 2006.
- Reseña del libro de BÁEZ- JORGE, Félix, Dioses, héroes y demonios: Avatares en la mitología mesoamericana, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, Serie Estudios. Xalapa, 2002. por María Teresa Rodríguez, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Unidad Golfo en The Nahua Newsletter, A Publication of the Indiana University Center for Latin American and Caribbean Studies, Alan R. Sandstrom, Editor With support from the Department of Anthropology, Indiana University-Purdue University Fort Wayne, nº 36, November 2003. Descargada la versión en pdf del sito [www.ipfw.edu/soca/Nahua.htm](http://www.ipfw.edu/soca/Nahua.htm). Última consulta: 17 de Febrero de 2006.
- SCHWARZ, Roberto: “As ideia fora do lugar”. Artículo descargado del sito: [http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/schwarz/schwarz\\_01.htm](http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/schwarz/schwarz_01.htm). Última consulta: 1 de julio de 2008.